مصر کا قدیم ادب

ابن حنیف

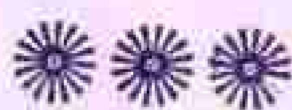
دوسری جلد



بیکن بکس گلگشت، ملتان

مصر کا قدیم ادب

دوسری جلد



ابنِ حنیف

بیکن بکس * گل گشت ملتان



ترتیب

مذہبی ادب

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۷۰۰۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل

تحریری قدامت۔ ۴۳۶۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل



پیش لفظ

'مصر کا قدیم ادب' کی یہ دوسری جلد مذہبی ادب پر مبنی ہے۔ تاہم اس میں اساطیر شامل نہیں ہیں۔ اساطیر کا باب علیحدہ ہے۔

قدیم مصریوں نے مذہبی ادب بہت زیادہ تخلیق کیا۔ اب تک ان کا جتنا بھی ادب دستیاب ہو سکا ہے اس کا تین چوتھائی بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ مذہبی ہے باقی غیر مذہبی۔ اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس ملک میں چھ ہزار سال کے دوران کس قدر بے پناہ مذہبی تخلیق اور پھر لکھا بھی گیا ہوگا۔ یہاں مصریوں کا ہر طرح کا اکثر و بیشتر ادب منتخب کر کے شامل کیا گیا ہے جو تقریباً ۶۰۰۰ برس پہلے سے لے کر ۲۰۰۰ برس پہلے تک تخلیق ہوتا رہا۔ حضرت عیسیٰؑ کے بعد 'رومی دور' میں تخلیق ہونے والا مصری مذہبی ادب شامل نہیں کیا گیا۔ ایک بات اور بھی ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ اگر مصریوں کا دستیاب شدہ سارا مذہبی ادب شائع کیا جائے تو اس کے لئے ہزاروں صفحات درکار ہوں گے۔

ظاہر ہے کہ ازمنۂ قدیم میں ہر مہذب قوم کے ہاں مذہبی ادب کو غیر مذہبی ادب پر مقدم سمجھا جاتا تھا حتیٰ کہ بیشتر غیر مذہبی ادبی تخلیقات بھی مذہبی اثرات سے سو فی صد پاک نہیں ہوتی تھیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مذہب کسی بھی قوم کی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوتا ہے چنانچہ یعنی مذہبی ادب سے لوگوں کے طرز زندگی، افکار، عقائد، مختلف اخلاقی اقدار، سیاست و عسکریت غرض زندگی کے تمام تر پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ ادبیات قدیم اور قدیم تہذیبوں کا سیر حاصل اور نتیجہ خیز مُطالعہ کرنے کے لئے مصریوں کے ہی نہیں کسی بھی قدیم ملک و قوم کے مذہبی ادب کا مطالعہ

ناگزیر ہوتا ہے۔

اس جلد میں مصریوں کے دو اہم ترین مذہبی مجموعوں "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) اور "کتاب الاموات" (THE BOOK THE DEAD) کا تفصیل سے اور تیسرے اہم مجموعے "تابوتی ادب" (COFFIN LITERATURE) کا بالکل ہی مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اہم ترین حمدیں منتخب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن میں دیوی دیوتاؤں کے علاوہ اہم شخصیات "تاج شہی" اور "مار شاہی" کی حمدیں شامل ہیں۔ خصوصی طور پر قابل ذکر وہ تین حمدیں ہیں جو مصر قدیم کی پوری حمدوں میں سب سے اہم ہیں بلکہ "موحد" فرعون اخناتون کی اپنے معبود "آتن" کی شان میں حمد تو نہ صرف مذہبی لحاظ سے تاریخ عالم کے ایک نہایت اہم دور میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ بلکہ اسے دنیا کی نیچرل شاعری کا سب سے پہلا عظیم اور خوبصورت نمونہ تسلیم کیا گیا ہے۔ صبح کی آریائی دیوی اوشا (اوشاس) کی شان میں رگ وید میں جو حمدیں شامل ہیں وہ حسن و دلکشی کے لحاظ سے بلاشبہ قدیم مذہبی شاعری کا شاہکار ہیں لیکن وہ تحریری لحاظ سے تو خیر اخناتون کی حمد سے بعد کی ہیں ہی، میں سمجھتا ہوں تخلیقی لحاظ سے بھی بعد کی ہیں۔

اس کتاب میں تخلیق کائنات، "سورج کا سفر ظلمات"، "حیات بعد الموت"، عالم ظلمات، جنت یا اسیر (اوزیریس) دیوتا کی مملکت، حساب آخرت، "روح"، ہم زاد (کا) اور سفینہ شمس (سفینۂ آفتاب)، فرعون اور فرعون کی آسمانی زندگی وغیرہ سے متعلق بھی ان کے نظریات و عقائد شامل ہیں۔

ابن حنیف

۱۹۳ - بی . گل گشت کالونی

ملتان

۴ اپریل ۱۹۸۰ء

مذہبی ادب

تخلیقی قدامت ۶۰۰۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل
تحریری قدامت ۴۳۶۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل

مصریوں کا قدیم مذہبی ادب نہ صرف پیپرسوں پر رقم ملا ہے بلکہ مقبروں اور مندروں کی دیواروں، تابوتوں، ستونوں، پتھروں، سفالی ٹکڑوں اور مجسموں پر بھی کندہ دستیاب ہوا ہے۔ مصری مذہب کی معلوم تاریخ تقریباً چار ہزار قبل مسیح یعنی اب سے چھ ہزار برس قبل سے لے کر ۶۰۰ء (چھٹی صدی عیسوی) یعنی اب سے چودہ سو برس پہلے تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس مذہب کا سراغ قبل از تاریخی زمانوں میں اب سے چھ ہزار برس قبل سے ملنے لگتا ہے۔ بیلوں، گیدڑوں اور دوسرے جانوروں کی لاشیں بڑی احتیاط سے دفنائی ہوئی ملی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اس وقت ان جانوروں کی پوجا کی جاتی تھی۔ یہ تو ہوئی چھ ہزار برس پہلے کی بات ــ ادھر مصر کے جزیرہ فلائی (PHILAE) میں مصریوں کی مقبول ترین دیوی اَست (ایسیت۔ یونانی تلفظ آئسس) دیوی کا مشہور عالم خوبصورت مندر تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ مندر ۶۰۰ء (چھٹی صدی عیسوی) میں آکر بند ہوا اور یہ ہوئی اب سے چودہ سو پہلے کی بات ــ یوں ظاہر ہے کہ ...۴ قبل مسیح سے لیکر ۶۰۰ء تک چار ہزار چھ سو برس کی مدت پر محیط مصری مذہب کی تاریخ کم طویل تو نہیں۔

مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰) سے قبل پورا ملک چھوٹی چھوٹی قبائلی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اس وقت مصریوں کے مذہب کی نوعیت کیا تھی۔ اور مختلف چیزوں کی پرستش کے طور طریقے کس قسم کے تھے۔ تاہم شواہد سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ چھ ہزار برس قبل مصر میں جانوروں کی پرستش بھی ہو رہی تھی اور ہر قبیلے کا "ٹوٹم" الگ الگ تھا۔ پھر اب سے کوئی پانچ ہزار برس پیشتر ۳۱۰۰ قبل مسیح میں فرعون مینا (نارمر، منی۔ مینز) نے فتوحات کے ذریعے شمالی اور جنوبی مصر کو ایک مرکز، ایک جھنڈے تلے متحد کر لیا۔ دونوں حصوں کے اس اتحاد کے وقت وہاں جو مذہبی عقائد اور تصورات مروج تھے وہ اس سے بھی بہت پہلے کے مذہبی عقیدوں سے اخذ شدہ تھے۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مصری تاریخ کے ابتدائی باشندے پتھروں، پہاڑوں، درختوں، چوپایوں، پرندوں، رینگنے والے جانوروں، مچھلیوں، کنوؤں اور دوسری چیزوں کے علاوہ اپنے آباؤ اجداد کی ارواح کو بھی پوجتے تھے۔ 'طلوع آفتاب' کا باخو (بخاؤ) نامی پہاڑ اور 'غروب آفتاب' کا منو (مانو) نامی پہاڑ انکی نظروں میں ہمیشہ مقدس و محترم رہے۔ مصری ایسا کلہاڑا بھی بناتے تھے جس کا پھل پتھر کا دستہ لکڑی کا ہوتا تھا۔ یہ کلہاڑا بھی غالباً پتھر پوجا کی باقیات میں سے تھا، کیونکہ مصریوں کے ہاں دیوتا کے لیے جو علامت مخصوص تھی۔ وہ عام طور پر اسی کلہاڑے کی شکل جیسی ہوتی تھی ——— بعد کے زمانوں میں مصری اپنی تاریخ کی عظیم ہستیوں کو بھی ان کی موت کے بعد دیوتا کا درجہ دے کر پوجنے لگے تھے۔ مثلاً تاریخ عالم کا سب سے پہلا معلوم دانشور، مصنف، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) امہوتپ (تقریباً ۲۶۸۰ ق م) اور اٹھارہویں خاندان کے فرعون آمن ہوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) کا ہم نام اور اس کے دور کی ایک اہم شخصیت آمن ہوتپ وغیرہ اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

مصری مذہب میں کوئی مرکزی مذہبی عقیدہ یا مخصوص اور مقررہ و معینہ عقائد موجود

نہیں تھے نہ ہی مصریوں کے ہاں آج کل کی کتابوں کی طرح —— باقاعدہ اور ایک ہی مجموعے کی شکل میں کوئی مقدس کتاب تھی۔ مصریوں کے لئے یہ بھی ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنے مذہب کے سلسلے میں کسی ایک بنیادی حقیقت کو لازمی شرط قرار دیتے بلکہ ان کا مذہب تو کسی ایک بنیادی حقیقت کے بغیر ہی فروغ پاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ مصری مذہب میں مختلف عقائد پھیل پھول رہے تھے۔ جو ہمارے آج کل کے نظریے کے مطابق متضاد نظر آتے ہیں اور دیوی دیوتاؤں کی کثرت کی بنا پر آج ہمیں ان کا مذہب بظاہر الجھا ہوا اور انتشار و پراگندگی کا شکار نظر آتا ہے۔

ان کے ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کا مذہب بہت ہی پیچیدہ اور متضاد عقائد و نظریات کا مجموعہ تھا۔ لیکن مذہبی عقیدوں اور نظریوں کا یہ تضاد عین فطری بھی تھا اور ناگزیر بھی اس لئے کہ مصر میں بسنے والے مختلف قبائل، گروہوں اور پھر شہروں، قصبوں اور دیہات کے اپنے اپنے مقامی معبود و سرپرست دیوی دیوتا تھے۔ اور اسی مناسبت سے ان کے اپنے اپنے مذہبی عقیدے اور نظریے تھے۔ تخلیق کائنات سے لے کر عالم آخرت' اور حساب آخرت" تک کے بارے میں ان کے ہاں تصورات و عقائد موجود تھے۔ دراصل مصری اَن گنت دیوی دیوتاؤں کو پوجتے تھے۔ "ہرمی ادب" (۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق م) میں دو اور تین ہزار کے درمیان دیوی دیوتاؤں کے نام آتے ہیں تاہم ان میں سے اکثر غالباً مختلف قسم کی ارواح تھیں اور ان کا نام صرف ایک ایک بار آیا ہے۔ اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوتمس سوم (۱۴۹۰/۱۴۳۶ ق م) کے مقبرے میں ایک فہرست کندہ ملی ہے۔ جس میں سات سو چالیس دیوی دیوتاؤں کے نام ملتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کے تو صرف نام ہی معلوم ہیں، ان کی اہمیت اور خصوصیات وغیرہ کا کچھ پتہ نہیں۔

ویسے تو قدیم مصریوں کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں، اور کسی نہ کسی وقت "خدائے واحد" کا تصور بھی موجود تھا لیکن صورت حال یہ تھی کہ ہر شہر، قصبے، گاؤں اور بستی کے اپنے الگ

الگ سے ان کے دیوی دیوتا تھے اور بعض جگہ تو ان مقامی دیوتاؤں کی تعداد ایک سے زیادہ بھی ہوتی تھی۔ لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے اپنے دیوی دیوتاؤں کو خوش رکھیں۔ ان کے یہ معبود مقامی، علاقائی، صوبائی اور قومی سبھی سطح کے ہوتے تھے زیریں (شمالی) اور بالائی (جنوبی) مصر کے قومی دیوی دیوتا کی اہمیت علاقائی یا صوبائی معبودوں سے کہیں زیادہ ہوتی تھی۔

جب وقت آیا تو مختلف قبائل شہروں اور صوبوں میں جم کر بیٹھ گئے۔ ان کے جھنڈے مختلف تھے۔ اور اسی مناسبت سے ان کے جھنڈوں کے نشان بھی مختلف تھے مثلاً کسی کا نشان عقاب تھا تو کسی کا مینڈھا، کسی کا مگرمچھ تھا تو کسی کا بھیڑیا، سانپ، گدھ اور چاند وغیرہ۔ ایسا بھی ہوا کہ قدیم مصریوں کے جھنڈوں کے یہ نشانات، ہی صوبوں اور ان کے دارالحکومتوں کے دیوتا بن گئے۔

انسان جیسے دیوتا

مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری تاریخ کے ہر دور میں انسانوں اور دیوی دیوتاؤں کا باہمی ربط ایسا گہرا تھا جیسے انسان اور اس کی شاہ رگ۔ ان کے ادب سے یہ بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے حالات ماحول اور معاشرے کی روشنی میں اپنے دیوی دیوتاؤں کو دیکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ نوع انسانی سے پیشتر سرزمین مصر میں سب سے پہلے دیوی دیوتا ہی آباد ہوئے تھے۔ اس نظریئے یا عقیدے پر مشتمل روایات ان کے نوشتوں میں تحریری طور پر مل چکی ہیں۔ مصریوں کی اپنی تحریری روایتوں، یونانی مؤرخین خصوصاً یونانی نژاد مصری مؤرخ مانیتھو (MANETHO) کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ مصر کے اوّلین حکمران بھی دیوتا تھے اور وہاں ان کی بادشاہتیں قائم تھیں، پتاح دیوتا، رادیوتا، شُو دیوتا، گب (جِب، سَب)، اَسَر، حُور، تُحوت، اور انصاف و راستی کی دیوی مَعات (ماٰت) شمالی اور جنوبی مصر کے حکمران رہ چکے تھے۔ مصریوں اور یونانیوں کی یہ روایات سرے سے بے بنیاد اور مضحکہ خیز نہیں ہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ قدیم مصری دیومالائی کہانیوں میں متعدد دیوی دیوتاؤں کو ہیرو بنا کر پیش کیا گیا۔

اور ان سے بہت سارے کارنامے منسوب کر دیئے۔ یہ کارنامے یا "واقعات" درحقیقت مختلف لوگ یا انسانی گروہوں نے انجام دیئے تھے۔ ایسے انسان جو بعد میں دیوی دیوتا بنا دیئے گئے اور ان کے کام دیوتاؤں سے منسوب کر دیئے گئے۔

مصری سمجھتے تھے کہ ان کے معبود خود ان جیسے ہیں۔ ان کے دیوی دیوتا کھاتے پیتے تھے اوڑھتے پہنتے تھے، محبت اور نفرت بھی کرتے تھے۔ اور ان کے جذبات، محسوسات اور خواہشات ویسی ہی تھیں جیسی خود مصریوں کی تھیں۔ ان کے دیوی دیوتا خوشامد پسند تھے، بہلانے میں بھی آجاتے تھے۔ اور ان کی چاپلوسی کر کے لوگ اپنی التجائیں پوری کرا سکتے تھے۔ حتیٰ کہ بعض اوقات قوم یا فرقے کے قوانین وضوابط توڑنے میں بھی دیوتا لوگوں کی مدد کر گزرتے تھے، وہ "رشوتیں" بھی قبول کر لیا کرتے تھے۔ اور یہ "رشوت" مختلف قسم کے تحائف اور نذرانوں کی شکل میں ہوتی تھی مثلاً خوشبودار مسالے، روغنیات، گوشت، پھل پھول، سبزیاں، بیئر اور شراب وغیرہ۔ درحقیقت مصریوں کے ہاں دیوی دیوتاؤں کی عبادت کے شروع سے آخر تک جو چند اہم ترین اصول اور معمول رہے، انہی میں سے ایک یہ بھی تھا کہ انہیں تحفے تحائف اور نذرانے پیش کئے جائیں، اب اس طرز عمل کو ایک "نذرِ مورث" کی طرح "رشوت" قرار دیا جائے یا معبودوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے انہیں راضی کرنا —— قدیم مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ کچھ مخصوص حالات کے تحت دیوی دیوتا بھی انسانوں کی طرح دکھ اور تکالیف میں مبتلا ہو سکتے تھے جیسے کہ "است (آئسس دیوی) اور اُسر (اوزیرس دیوتا)" اور "را دیوتا اور است دیوی" کی اساطیری کہانیوں سے ظاہر ہے —— دیوتاؤں نے اپنی مخلوق یعنی انسانوں کو روزی کمانے کے طور طریقوں، مسائل اور معاشرتی بندھنوں کی برکات سے روشناس کرایا۔

برترین معبود کا تصور

یہ ٹھیک ہے کہ مصریوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے ایسی خصوصیات منسوب کر رکھی تھیں جو انسانوں میں پائی

جاتی تھیں۔ لیکن ان کے "حکیمانہ ادب" اور دوسری مذہبی ادبی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصر میں کچھ اذہان ضرور تھے جو کسی "عظیم اور برتر ہستی" پر یقین رکھتے تھے۔ اسکی مثال سوڈان کے موجودہ وحشی قبائل سے دی جاسکتی ہے کہ گو وہ اپنے پیشرو قدیم مصریوں اور نوبہ (نوبیا) والوں کی طرح ہر قسم کی ارواحِ بد کو پوجتے ہیں اس کے باوجود ایک "ہستیِ اعلیٰ" پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ شاید مصری یہ سمجھتے تھے کہ یہ برترین یا "ارفع ترین ہستی" اتنی عظیم اور مقتدر ہستی کہ انسانوں کے معاملات اور مقدرات سے واسطہ رکھنا اس کے شایانِ شان نہیں تھا۔ چنانچہ اس "ہستی" نے یہ کام بے شمار دیوی دیوتاؤں، نیک و بد روحوں اور شیاطین کے سپرد کر رکھا تھا کہ وہ دنیاوی امور کا انتظام و انصرام اور انسانی مقدرات کا فیصلہ کیا کریں۔ سعید روحوں کی تو مصریوں کو کوئی ایسی فکر نہیں تھی لیکن ارواحِ بد کی بدخوئی اور ضرر رسانی سے ڈرتے میں ان کی ساری عمر گزرتی تھی۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی کہ خوفناک روحوں کو نذرانے اور تحفے معمولی عبادت کر کے خوش رکھیں اور ان کا غیض و غضب دور کریں۔

قدیم مصری ادب کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مصر کے تمام کائناتی دیوتاؤں میں سب سے پہلا مقتدر دیوتا غالباً وہ تھا جو "نور" اور آسمان کا دیوتا تھا۔ یہ یقیناً سورج دیوتا تھا جسے "قرص خورشید" کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور جسے مصر والے "را" اور "آتن" کے ناموں سے پکارتے تھے۔ بلکہ وہ تو سورج دیوتا "را" سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ وہ پورے آسمان کی تجسیم بھی تھا، وہ آسمانی سلطنت کا باسی تھا اور باز کی شکل میں رہتا تھا۔ اس سب سے بڑے دیوتا سے متعلق عوامی مقبولیت کا یہ وہ نظریہ تھا جو مصر جیسے ملک کے لوگوں کی طبیعت کے عین مطابق تھا۔ مافوق الفطرت کائناتی دیوتا کے لئے ضروری تھا کہ اس کا مسکن دھرتی سے اوپر ہی کہیں ہو۔ چنانچہ مصریوں نے اسے پروں والا دیوتا مانا جو اپنے پروں کی توانائیوں اور بھرپور اڑانوں کے سہارے اوپر فضاؤں میں رہے۔ مصر کے تمام پرندوں میں باز ہی سب سے جری، دلیر اور خوبصورت تھا۔ روز روشن کی بھرپور روشنی میں

وہ صبح ہوتے ہی جو اڑانیں شروع کرتا تو دن چھپے تک اڑتا ہی رہتا۔ لامحدود فضاؤں کا سینہ چیرتا رہتا، پرندوں پر جھپٹتا۔ گویا یہ دھرتی اور آسمان کا نگران اور چوکس بادشاہ تھا اس دیوتا کا نام "حور (حَر) گلاں" تھا ——— ان کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں خدائے واحد کا تصور بھی موجود رہا۔

دیوتا یا معبود کو قدیم مصری نتر (نَت اُر) یا نت حَر کہتے تھے اس لفظ کے معنی تو محققین ابھی تک متعین نہیں کر سکے، تاہم مصر کے قبطی عیسائیوں نے جب اپنی مذہبی کتابوں کا ترجمہ کیا تو اس میں معبود (خدا) کے لیے یہی قدیم مصری لفظ یعنی نتر یا نت حر کچھ تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا یعنی لفظ 'نوتی' (ناؤتی)۔ مصریوں کا عام طور پر دستور تھا کہ جب پند و نصائح اور اخلاقی تعلیمات لکھتے تو شروع میں 'پا نتر' یعنی معبود (خدا) لکھا جاتا تھا گویا وہ اپنی اخلاقی کتابیں معبود (خدا) کے نام سے شروع کرتے تھے۔

فراعنہ کے تیس خاندانوں (۳۱۰۰ / ۳۳۲ ق م) کے کوئی تین ہزار سالہ دورِ حکومت کے دوران تخلیق ہونے والا جتنا بھی مذہب ادب اور تحریریں مل چکی ہیں ان کے مطالعے سے ایک بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک مصریوں کے قدیم بنیادی مذہبی عقیدوں میں کوئی تبدیلی نہیں آنے پائی لیکن یہ دعویٰ کرنا غلط ہوگا کہ ان کی طویل تاریخ کے دوران حالات اور واقعات گاہے گاہے جو تبدیلیاں لاتے رہے ان سے مصری مذہب قطعی متاثر نہیں ہوا۔ خارجی اور داخلی حالات، اثرات اور عوامل کا اتنا اثر تو ضرور ہوا کہ ان کے مذہبی عقائد و نظریات کے اظہار کے پیرائے بھی بدلتے گئے۔ تاہم بحیثیت مجموعی مصری مذہب اور مذہبی ادب بیرونی اثرات سے مبرا رہا۔

مصری مذہبی افکار و عقائد ارتقاء کی ہزاروں برس وسیع چادر پر پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ مصری مذہبی ادب کی نہ صرف تخلیقی و تحریری تاریخ ہی بہت طویل ہے بلکہ مصریوں کا مذہبی ادب بہت زیادہ مقدار میں دستیاب ہوا ہے۔ اتنی زیادہ مقدار میں کہ یہ باقی

تمام قدیم مصری اصناف ادب کی مجموعی مقدار سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ اصل میں جس مذہبی معاشرے میں عام طور پر کاہن اور پجاری ہی پڑھے لکھے ہوتے تھے۔ اور یہی لوگ نوشتے بھی رقم کرتے تھے وہاں ہمیشہ مذہبی لٹریچر ہی غالب رہا۔ کسی بھی ملک کے اولین ادب میں غیر مذہبی ادب مذہبی ادب کے مقابلے میں برائے نام ہی ملا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تحریری طور پر مصر کا سب سے قدیم ادب خود نوشت سوانح حیات پر مشتمل ہے۔ یہ سوانح عمریاں تحریری مذہبی ادب —— ہرمی ادب —— سے بھی زیادہ پرانی ہیں اور امراء و سرداروں کے مقبروں میں کندہ ملی ہیں مگر یہ تعداد کے لحاظ سے مصر کے سب سے قدیم تحریری "ہرمی ادب" کے مقابلے میں آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں ——

مصریوں کی مذہبی تحریروں اور نگارشات کو ان کے لٹریچر میں سب سے نمایاں مقام حاصل ہے یہ مذہبی تصانیف باقی ماندہ تقریباً تمام ادبی تخلیقات کی نسبت زیادہ طویل اور مفصل ہیں اور انہیں زیادہ مکمل اور زیادہ احتیاط کے ساتھ مرتب کیا گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پجاری اپنی مذہبی عبارتوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلی لاتے رہتے تھے اور ایسا وہ اپنی سہولت کے لئے کرتے تھے تاہم یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ قدیم مصری ادب بہ صحیح معنوں میں مرتب شدہ اور احتیاط کے ساتھ مدون یکجا مجموعے کی صورت میں نہیں ملا ہے، جو آج کل کی کتابوں کی ہوتی ہے۔ قدیم مصریوں نے ایسی کوشش غالباً کی بھی نہیں —— مذہبی تصانیف کی مصریوں کے ہاں وہی اہمیت تھی جو قرون وسطیٰ کے یورپ میں بائبل اور کلیسائی لٹریچر کو حاصل تھی اور جو پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں کے نزدیک ویدوں کی تھی اور اب بھی ہے۔

مذہبی جمہوری رجحان

انفرادیت کا شعور

شعورِ انسانی کا ظہور

قدیم مصری مذہبی ادب خصوصاً "ہرمی"، "تابوتی" اور "کتاب الاموات" پر مبنی عظیم مصری مذہبی ادب کی ایک اور خصوصی اہمیت ہے، ایک اور خاص نکتہ ہے۔ اور وہ یہ کہ اس کے ارتقار سے شعور انسانی کا وہ اہم پہلو سامنے آتا ہے جس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں میں اب سے چار ہزار برس پہلے بھی انسان کی انفرادیت کا شعور و احساس پیدا ہو چکا تھا۔ "فرد" کی ایک جداگانہ حیثیت قرار پا چکی تھی بلکہ بریسٹڈ (BREASTED) کے مطابق تو "انفرادیت" کا شعور دنیا بھر میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ہی ابھرا۔ (دو ڈیمنٹ آف ریلیجن اینڈ تھاٹ ان اینشینٹ ایجپٹ) اور اس مصری مذہبی ادب کی ایک اور بہت ہی نمایاں اور قابل غور خصوصیت و اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس سے مذہب میں جمہوری رجحان کے ارتقار اور موجودگی کی بھی مکمل طور پر نشان دہی ہوتی ہے۔ اور وہ بھی چار اور ساڑھے تین ہزار برس پیشتر۔

فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{2345}{2181}$ ق م) تک شہری، قصباتی اور دیہاتی لوگوں، کسانوں، صناعوں، کاریگروں اور فرعونوں اور ان کے امراء، وزراء اور مندروں کے لئے وقف کھیتوں میں کام کرنے والے غلاموں کی حالت یہ تھی کہ وہ فرعون، دربار اور دیوتاؤں کے لئے دن رات کام میں خدمت میں جُتے رہتے۔ وہ تو اپنے لئے ثانوی شہری حیثیت بھی طلب نہیں کر سکتے تھے، انہیں سیاسی یا مذہبی حقوق حاصل کرنے کے دعوے کا کوئی حق نہیں تھا۔ ادنیٰ طبقوں کے ہزار ہا لوگ قبرستانوں سے وابستہ تھے۔ مقبروں کی تعمیر اور تدفینی رسومات میں کام آنے والے ساز و سامان کی تیاری میں نہ جانے کتنے معمار، مجسمہ ساز، سنگتراش، کارچوب اور مصوّر وغیرہ مصروف رہتے، اَن گنت پروہت اور ان کی نیابت کرنے والے آخری رسوم کی ادائیگی میں لگے رہتے، کتنے ہی حنّاط (حنوط ساز) مرنے والوں کی لاشیں حنوط کرتے۔ ان سب لوگوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی تھی اور ان سے بھی کہیں زیادہ وہ لوگ تھے جو مرنے

والے فراعنہ اور امراء کے لئے باقاعدہ نذرانے پہنچانے کی خاطر فصلیں بوتے اور کاٹتے تھے آلات کشاورزی بنانے کے لئے کاریگر بھی ان کے ساتھ تھے۔

فراعنہ اور ان کے خاندان والوں، ان کے وزراء امراء وغیرہ اور مہاپروہتوں کے لئے شاندار مقبرے بنانے والے، ان کی لاشیں حنوط کرنے والے، ان کے لئے کاشتکاری اور دوسرے کام کرتے والے ان غریبوں اور عوام کا چھٹے خاندان کے دور تک اپنا حال یہ تھا کہ اپنے لئے مقبروں کا تو خیر وہ خواب کیا دیکھتے، مرنے کے بعد نہ تو انہیں اچھی طرح اور پوری باقاعدگی کے ساتھ حنوط کیا جاتا تھا اور نہ ہی انہیں کوئی تابوت نصیب ہوتا تھا، ان کے لئے کوئی ڈھنگ کی قبر تک نہیں بنتی تھی، مرنے کے بعد ان کے لئے اشیاء خوردنی و نوشیدنی بھی مذہبی معمول و دستور کے مطابق باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ نہیں پہنچائی جاتی تھیں۔ ان کی لاشوں کے ساتھ بس برائے نام ہی کھانے پینے کی چیزیں رکھ دی جاتیں۔ اس دور تک عام لوگوں کی لاشیں ریت میں دفن ملتی ہیں۔ ان کی قبروں میں تدفینی مجسمے، سائبان (چھتر)، تعویز اور صندوق وغیرہ نہیں ملے —— ان بے شمار لوگوں کے لئے آخر میں گویا کوئی "جنت" نہیں تھی، ابدی زندگی نہیں تھی۔ اگر کسی کی قسمت جاگ اٹھتی تو فرعون اسے اپنے قصر میں اور خدام کے زمرے میں شامل کر لیتا، بس پھر اس کی خوش بختی کے کیا کہنے۔ فرعون کی قربت اور اس کے وسیلے سے بھی مرنے کے بعد جنت کا حق دار بن جاتا تھا۔ دراصل مصر میں مذہبی، سیاسی اور شہری حقوق اور مراعات الوٹ طور پر ایک دوسرے سے مربوط تھیں اور فراعنہ کے چھٹے خاندان سے قبل ان حقوق سے صرف فرعون اور اس کے رشتے دار، مراعات یافتہ لوگ، دوست اور حکام ہی بہرہ مند ہو سکتے تھے اور بس۔

فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ – ۲۱۸۱ ق م) تک مصریوں کے خیال میں عام لوگ نہ تو ابدی زندگی پاتے تھے اور نہ ہی پا سکتے تھے، کیونکہ ابدی زندگی کے حصول کے لئے وہ مرنے کے بعد اپنے لئے مقبرے اور ضروری لوازم کہاں سے فراہم کرتے، وہ تو اپنی ارضی زندگی میں پیٹ ہی بھر لیتے۔ تن ہی ڈھانپ لیتے تو بڑی بات تھی —— لیکن چھٹے خاندان کے کوئی چار پانچ سو برس

بعد جا کر یعنی فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ۱۷۸۶ ق م) کے آغاز کے وقت گویا آج سے چار ہزار برس پیشتر صورت حال بدل گئی۔ اب وہ زمانہ آگیا کہ تمام مصری، خواہ وہ کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں، مقبرے اور قبریں بنوا سکتے تھے، بشرطیکہ پیسہ ہوتا تھا۔ اگر پیسہ ہوتا تو شان و شوکت سے دفن بھی ہو سکتے تھے۔ مرنے کے بعد وہ "جنت" اور ابدی زندگی کے حقدار بھی تھے۔ تاہم ان مذہبی حقوق تک پہنچنے کے لئے مصریوں کو ارتقائی مراحل سے گزرنا پڑا تھا۔ البتہ بعض اوقات یہ ارتقاء اس تیزی سے بھی ظہور پذیر ہوا۔ اور اس میں اس قدر لیک جھک اور تندی تھی کہ اسے انقلاب کہا جا سکتا ہے۔

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں دراصل دو بڑے مذہبی نظام خاص طور پر مقبول و مروج تھے۔ ایک مذہبی نظام تو وہ تھا جس میں آفتاب پرستی اور سورج دیوتا 'را' کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور دوسرا مذہبی نظام وہ تھا جو اُسر (اوزیرس) دیوتا کے گرد گھومتا تھا اور اُسر کی اہمیت ہی تمام دیوی دیوتاؤں سے کہیں زیادہ تھی۔ آفتاب پرستی اُسر پرستی سے غالباً زیادہ قدیم تھی۔ مقبروں وغیرہ میں سورج دیوتا 'را' کو شیر ببر، بلی اور باز (شاہین) کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور اس مذہب میں امراء کا درجہ ثانوی تھا۔ غریب عوام کے لئے تو اس مذہب میں کوئی جگہ تھی ہی نہیں۔ مصری اساطیری کہانیوں اور دوسری مذہبی ادبی تحریروں کی رو سے فرعون 'را' دیوتا کا بیٹا تھا اور مرنے کے بعد سورج دیوتا 'را' کے ساتھ ہی اس کے روزمرہ کے آسمانی سفر میں شریک ہو جاتا تھا۔ فرعون ہی 'را' کی آسمانی "جنت" میں جاتا تھا، وہی ابدی زندگی پاتا تھا ____ اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کے مذہب میں اس کے ان تمام پیروکاروں کے لئے "نئی زندگی" اور ابدیت کی ضمانت موجود تھی جو زمین پر نیک اور پارسا زندگی گزارتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ زمانہ آیا جب تمام مصریوں کے مذہب کی بنیادیں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی عظیم متھ یا کہانی پر استوار ہو گئیں اور سورج دیوتا 'را' کی عبادت کی حیثیت اس کے مقابلے میں ثانوی رہ گئی۔ اب ہر شخص پر "نجات" اور ابدی زندگی کے دروازے کھل گئے۔ گویا اب 'ابدی زندگی' اور اس سے متعلقہ مراعات و

آسائشیں صرف خواص، خصوصاً بادشاہوں (فراعنہ) کے لئے ہی وقف نہیں تھیں بلکہ عام آدمی کی بھی ان تک رسائی ہو گئی تھی اور اس طرح مذہب میں اجارہ داری نہیں رہ گئی تھی بلکہ جمہوریت اور جمہوری رجحان پیدا ہو چکا تھا اور یہ وہ زمانہ تھا جب "کتاب الاموات" عوام میں بے حد مقبول ہو گئی تھی اور بہت ہی اہمیت حاصل کر گئی تھی۔

پھر قدیم مصری مذہبی ادب کی ایک بات اور بھی ہے جس سے مصریوں کے مذہبی ادب میں جمہوری رجحان کا پتہ چلتا ہے اور یہ رجحان اس نمایاں فرق سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جو (فرق) "ہرمی ادب" اور "کتاب الاموات" میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہرمی ادب کے "خطابیہ" میں بادشاہ (فرعون) کا حوالہ ہے مگر "کتاب الاموات" کا پڑھنے والا صرف متعلقہ شخص ہوتا ہے بادشاہ نہیں، یعنی ہر وہ شخص جو اپنے پیسے سے "کتاب الاموات" کے متعدد یا صرف ایک باب خرید لیتا اور ان میں اپنا نام درج کرا دیتا کہ یہ اس کے مرنے کے بعد اس کے ساتھ دفن کر دیئے جائیں تاکہ وہ انہیں پڑھ کر استفادہ کرے ——— ہرمی ادب میں اہم ترین یا مرکزی اسم ضمیر "وہ" ہوتا ہے یعنی بادشاہ (فرعون) لیکن "کتاب الاموات" میں یہ اسم ضمیر ہمیشہ "میں" ہوتا ہے یعنی وہ شخص جو "کتاب الاموات" کے باب خریدے، ان ابواب یا باب پر اس کا نام لکھا جائے اور پھر اس کی حنوط شدہ لاش کے ساتھ یہ باب قبر میں رکھ دیئے جائیں ——— ہرمی ادب کی رو سے صرف فرعون (بادشاہ) دیوتا (را) سے پیدا ہوا، اس کے ہم سر یا ہم مرتبہ رہا اور پھر مرنے کے بعد وہ (فرعون) آسمان پر جا کر معبود عظیم یعنی سورج دیوتا "را" میں ضم ہو جاتا، ابدی زندگی پا لیتا، شادمانی کے ساتھ زندگی بسر کرتا۔ لیکن "کتاب الاموات" کی رو سے یہی سہولتیں تمام مرنے والوں کو میسر تھیں اس تمام صورت حال سے چار اور ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے مصری مذہب میں جمہوری رجحان کے ارتقاء اور اس کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے اور اتنی مدت پہلے اس مذہبی جمہوری رجحان کی موجودگی مارگریٹ مرے کے الفاظ میں یقیناً بہت ہی غیر متوقع ہے (ایجپشن ریلیجس پوئٹری صفحہ ۲۹)۔ اور جب غیر متوقع ہے تو پھر ہمیں

کہوں گا کہ یقیناً بہت ہی حیران کن بھی ہے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دوران تخلیق ہونے والا "اہرمی ادب" (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) فراعنہ کے لیے مخصوص تھا اور صرف اور صرف وہی اس سے فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ انہی کے مقبروں میں کندہ کیا جا سکتا تھا، وہی ابدی زندگی کے حقدار تھے۔ عام مصری تو رہے ایک طرف اس ادب میں شامل منتروں، دعاؤں اور مناجاتوں وغیرہ سے امراء، وزراء اور دوسرے دولت مند افراد بھی مستفید نہیں ہو سکتے تھے اور نہ وہ اپنے مقبروں میں اسے کندہ کرانے کے مجاز تھے اور اس وقت اونچے اور عام مصری ابدیت نہیں پا سکتے تھے یوں "دوسری ابدی زندگی" اور "دوسری دنیا" میں ملنے والی برکتوں اور فوائد کے حقدار صرف فراعنہ تھے۔

پھر "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے اواخر میں ہی یوں ہوا کہ طاقتور امراء نے "اہرمی ادب" سے طلسمی منتر اور دوسری مذہبی عبارتیں مستعار لے کر اپنے تابوتوں پر کندہ کرانا شروع کر دیں اور اس کے بعد وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے گیارھویں (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) اور بارھویں (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) خاندانوں کے دوران تو 'اہرمی ادب' کی مقدس عبارتیں امراء، وزراء اور اعلیٰ احکام کے مقابر میں ان کے تابوتوں پر عام لکھی گئیں۔ یہی عبارتیں (منتر وغیرہ) "تابوتی ادب" یا "تابوتی عبارتیں" کہلاتی ہیں۔ اس طرح 'وسطی بادشاہت' کے عہد اور اس کے اواخر تک آتے آتے یہ مخصوص مذہبی ادب غیر شاہی افراد یعنی امراء اور دوسرے سرکردہ اور متمول لوگوں کے لئے بھی کام آنے لگا اور وہ بھی اسے 'دوسری دنیا' میں اپنے فائدے کے لیے اپنے مقبروں میں کندہ کرا رہے تھے۔ یوں گویا بہت سے مصری مفکر یا اذہان اپنے شعور کو بروئے کار لا کر یہ طے کر بیٹھے تھے کہ محض فرعون ہی کی ذات میں نوع انسانی مدغم ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ عام انسانوں کی جداگانہ و آزادانہ 'ذات' یا 'انفرادیت' بھی تھی خواہ وہ سارے انسان نہیں بلکہ اعلیٰ اور اہل ثروت ہی سہی۔ اس طرح مصری خود آگہی اور شعور کی منزلیں طے کرنے لگے۔

پھر جدید شہنشاہیت (۱۵۵۰/۱۰۷۰ ق م) کے دور میں ان عبارتوں یعنی "اہرمی ادب" کے

مندرجات کا بھرپور استعمال ہوا اور پیپرسوں پر لکھ کر انہیں مرنے والے کے ساتھ دفنا دیا جاتا ماہرین نے ان عبارتوں کو مرتب و یکجا کر کے انہیں "کتاب الاموات" کا نام دیا ہے۔ کہاں تو کوئی ہزار برس پہلے یہ عبارتیں صرف فراعنہ کے لئے تھیں اور کہاں اب یہ ہوا کہ کیا امیر اور کیا غریب کوئی بھی پیپرس پہ لکھی ہوئی ان عبارتوں (الابواب) کو خرید لیتا کہ مرنے کے بعد اس کے ساتھ قبر میں رکھ دیے جائیں تاکہ وہ ان کی مدد سے عالم ظلمات کا سفر بخیر و خوبی طے کر کے اَسِر (اوزیرس) دیوتا کے حضور پر پہنچ جائے، 'جنت' حاصل کرے اور ابدی زندگی سے سرشار اور اس کی نعمتوں سے فیض یاب ہو۔ گویا اب وہ زمانہ آ گیا تھا کہ مصریوں نے اپنے شعور کو مزید وسعت دے کر یہ نتیجہ نکالا کہ اب ہر انسان، ہر عام و غریب انسان بھی ابدیت حاصل کر سکتا ہے۔ اس کا حساب آخرت بھی ہو گا ـــــ

اس طرح قدیم بادشاہت کے اواخر سے لے کر جدید شہنشاہیت کے اواخر تک یعنی کوئی ایک ہزار برس تک 'مذہبی جمہوریت' یا 'مذہبی مساوات' کا ارتقا ہوتا رہا۔ اور عروج کو بھی جا پہنچا۔ اس 'مذہبی جمہوریت' یا "مذہبی مساوات" کے نتیجے میں رفتہ رفتہ عام انسانی روح کو فرعون کی روح سے ایک الگ باوقار مقام ملا۔ مصریوں کا شعور اس مقام کو آ پہنچا کہ انہوں نے ہر شخص کی روح کو جداگانہ اور آزاد قرار دیا۔ انسان کی انفرادی حیثیت متعین کی اور یوں ہر شخص کو یہ حق ملا کہ اس کے مرنے کے بعد اس کا حساب آخرت ہو۔ یہ حق پہلے تو صرف فراعنہ اور مالدار افراد کے لئے مخصوص تھا مگر جدید شہنشاہیت کے دور میں عام لوگ بھی اس کے حقدار قرار دیئے گئے۔

مصر میں مذہبی جمہوریت کا یہ ارتقا یا عمل عالمی تاریخ کا ایک انتہائی اہم اور غیر معمولی واقعہ ہے اور یہ انسانی انفرادیت کے شعور کا آغاز اور ظہور ہے جس کا پتہ قدیم مصری مذہبی ادب سے چلتا ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جب ایک بار انفرادیت کا یہ شعور جڑ پکڑ گیا تو پھر یہ تو ہو نہیں سکتا تھا کہ

انسان اپنے اس شعور، اپنی اس سوچ سے پلٹ کر اپنی سابقہ حالت پر واپس آجاتا، گو انسانی حقوق سے انکار بھی کیا جاتا رہا اور انہیں کچلا بھی جاتا رہا اور کوئی شبہ نہیں یہ صورت حال مذہبی بھی اور سیاسی بھی، مگر انفرادیت کا وہ شعور، وہ احساس جو مصر میں جاگا پھر مٹنے نہیں پایا ـــــ مصر کے "تابوتی ادب" میں ایک بہت اہم، نمایاں اور قابل توجہ ٹکڑا موجود ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ "خدا" کی نظر میں سب انسان برابر ہیں، انسانیت مشترکہ ہے۔ اس ٹکڑے میں "آقائے کل" کی زبان سے اپنی تخلیق کے بارے میں یوں کہلوایا گیا ہے :-

> "افق کے پھاٹکوں میں میں نے چار اچھے کام کئے، میں نے چار ہوائیں تخلیق کیں کہ ہر شخص اپنے ساتھی شخص (دوسرے شخص) کی طرح سانس لے۔ میں نے عظیم سیلاب بنایا کہ غریب آدمی کا بھی بڑے آدمی کی طرح اس پر حق ہو، میں نے ہر شخص کو اس کے ساتھی (دوسرے شخص) کی طرح کا بنایا۔ انہیں بدی کرنے کا حکم میں نے نہیں دیا۔ ان کے اپنے دل ہی انہیں میرے احکام کی خلاف ورزی کرنے پر مائل کرتے ہیں......."

اس تمام تر بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ مصر میں پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور وسطی بادشاہت کا عہد (۲۱۳۴/۱۷۸۶ ق م) اس لحاظ سے بہت ہی اہم تھا کہ اس وقت عام لوگوں میں بھی انفرادیت کا شعور پیدا ہو گیا تھا۔ اور دنیا میں سب سے پہلے پیدا ہوا تھا اس انفرادی خود آگہی کا پتہ ان ادوار کی مختلف تحریروں سے چلتا ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ وسطی بادشاہت اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دوران بیشتر فراعنہ بہت طاقتور اور مستحکم تھے اور اور لوگ ان کا احترام کرنے پر مجبور تھے چنانچہ مذکورہ دونوں ادوار میں بادشاہت کے انتہائی عروج کے وقت اس بات کا تحریری اعلان بہت کم کیا جا سکا کہ لوگ خود اپنی سوچ اور رائے

بروئے کار لاکر کام کریں۔ لیکن انسانی یا شخصی انفرادیت کے بارے میں ابھر آنے والا شعور یا خود آگہی مکمل طور پر ختم بھی ہو کر نہیں رہ گئی۔ اور یہ شعور یکسر ختم ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ بہت سے مصری اذہان اب اس بات پر یقین و اعتقاد رکھنے کو تیار نہیں تھے کہ وہ ایک "اجتماعی ہستی" کا حصہ ہیں اور فرعون میں ضم ہیں۔ یہ "اجتماعی یا مجموعی ذات" فرعون کی تھی۔ اب تو ایسے آدمیوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔ جنہیں اس بات کا یقین تھا کہ ابدی زندگی میں ان میں سے ہر آدمی کی روح انفرادی یا جداگانہ طور پر موجود ہوگی، صرف فرعون کی اجتماعی روح نہیں، 'روح کل' نہیں کہ ہر شخص کی روح جا کر اس میں مدغم ہو جائے۔ جب ذہنوں میں یہ صورت پیدا ہوئی کہ مرنے کے بعد ہر شخص کی اپنی روح الگ ہوگی، فرعون کی روح میں ہی ضم ہو کر نہیں رہ جائے گی تو اس سے پھر یہ تصور بھی پیدا ہوا کہ زمین پر بھی انسان کی ذات انفرادی اور الگ حیثیت کی حامل ہوتی ہے ——

عزائی ادب ساحروں کا حصّہ

اصل میں مصری ساحر ایک انتہائی اہم کام یہ کر گئے کہ انہوں نے اپنے زبانی ادا کئے جانے والے منتروں کو نہ صرف تفصیل سے بیان ہی کیا بلکہ وہ اس میں برابر اضافہ کرتے گئے۔ یہ مخصوص جادو منتر کثیر المقاصد تھے۔ ان کی مدد سے مرنے والے اوپر آسمان پر سورج دیوتا را کے ساتھ مل جاتے یا اس میں ضم ہو سکتے تھے ان کی مدد سے وہ عالم آخرت میں اُسِر دیوتا کے ساتھ مل جاتے یا اس میں ضم ہو سکتے تھے۔ ان کی مدد سے ہی وہ اپنی ارضی سے زیادہ 'دوسری زندگی' سے لطف اندوز ہو سکتے تھے اور انہی منتروں وغیرہ کے سہارے مرنے والے 'پھر سے مرجانے' کے خوف سے آزاد رہ کر اپنی انسانی ضروریات پوری کر سکتے تھے۔

ان منظوم منتروں کی بدولت ایک خاص قسم کا مذہبی ادب وجود میں آیا۔ یہ مذہبی ادب دو طریقے پر مؤثر ہوتا تھا ایک تو یہ کہ اس کے مختلف حصّے تدفینی رسوم کی ادائیگی کے دوران اور مُردوں کو دفناتے وقت بآواز بلند پڑھے جاتے تھے ——— اور یہ دوسرے یہ کہ یہ سحر آمیز عبارتیں اور الفاظ مقبروں کی دیواروں، مقبروں میں رکھے جانے والے فرنیچر اور پیپرسوں پر لکھ دیئے جاتے تھے۔ گویا اس مذہبی لٹریچر کی نوعیت تدفینی یا عزائی تھی۔ مصریوں کے اس عظیم عزائی ادب میں "ہرمی ادب"، "تابوتی ادب" اور "کتاب الاموات" (کتاب المات) جیسا انتہائی اہم مذہبی ادب بھی شامل ہے۔

عزائی لٹریچر مصر کی ہزاروں برس قدیم تاریخ کے دوران مسلسل نقل در نقل کیا جاتا رہا اور بے شمار نقول منشی تیار کرتے تھے جن کی قابلیت ظاہر ہے کم بھی ہوتی تھی زیادہ بھی اور اوسط درجے کی بھی۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب قدیم مصری علماء نے ان نقول پر اس مذہبی ادب پر نظر ثانی کی۔ از سر نو توضیح کی۔ چنانچہ ان نوشتوں کا صحیح صحیح مفہوم پالینا کچھ ایسا سہل کام نہیں ہے۔ ان کا ترجمہ کرنے میں اکثر و بیشتر خاصی مشکل پیش آتی ہے اور ترجمہ بھی بھونڈا سا ہی

رہتا ہے۔ شروع شروع میں یہ مذہبی عزائی ادب محض فراعنہ کی دائمی بقا کی خاطر تخلیق و مرتب کیا گیا اور پھر رفتہ رفتہ ان تخلیقات کا دائرہ اثر فرعون کی رعایا یعنی عام لوگوں تک بھی پہنچ گیا ایک بات پیش نظر رہنی چاہیئے کہ جن نوشتوں یا عبارتوں کو ہم آج "مذفینی نوشتے یا عبارتیں" کہتے ہیں وہ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق "حیات بخش" تھیں۔

۲ دو حصے مصری ادب دو حصوں پر مشتمل ہے یعنی مذہبی ادب اور غیر مذہبی ادب۔ پورے ادب میں کم از کم تین چوتھائی حصہ مذہبی ہے۔ پھر اس مذہبی ادب کے بھی دو حصے کیئے جا سکتے ہیں، ایک تو عزائی مذہبی ادب اور دوسرے وہ جس میں حمدیں، مناجاتیں، دعائیں، اساطیر، ڈرامے، نوحے، آفرینش اور پاتال میں سورج دیوتا را کا 'سفر شب' اور دوسری تخلیقات شامل کی جا سکتی ہیں مگر یہ سب عزائی ادب کا حصہ نہیں بلکہ ان حمدوں وغیرہ کی حیثیت جداگانہ ہے۔ اس دوسری قسم کے مذہبی ادب میں حمدیں سب سے زیادہ اہم ہیں اور ان میں چار حمدیں سب سے زیادہ اہم و ممتاز ہیں۔ فرعون اخناتون کی عظیم حمد' اسر (اوزیرس) دیوتا کی حمد، دریائے نیل کی حمد اور آمن را دیوتا کی حمد۔ حمدیں، اساطیر اور ڈرامے کے بارے میں اس کتاب میں الگ الگ ابواب ہیں۔ آفرینش اور سورج دیوتا کا سفر شب زیر نظر باب میں شامل ہیں۔

مذہبی ادب کا بہت بڑا حصہ عزائی ہے یعنی ایسی مذہبی تخلیقات جو مرنے کے بعد تجہیز و تکفین کی رسومات کی ادائیگی کے سلسلے میں بھی کام آتی تھیں اور انہیں پڑھ کر انہی کی مدد سے مرنے والے عالم آخرت کا سفر آسانی سے طے کر سکتے تھے۔ اور آسمان پر جا کر سورج دیوتا 'را' کے ساتھ مل سکتے تھے۔ "دوسری زندگی" سے زیادہ سے زیادہ حظ اٹھا سکتے تھے اور اُن کے عقیدے کے مطابق ان مذہبی تخلیقات کو پڑھنے سے مرنے والے کی 'دوسری دنیا' میں بقا بھی آسان ہو جاتی تھی، چنانچہ اس مذہبی ادب کو عزائی ادب کا نام دیا جا سکتا ہے۔

عزائی ادب میں حمدیں، دعائیں، مناجاتیں، التجائیں، نوحے، منتر، ڈرامے اور خطابیے وغیرہ شامل ہیں، اور اس عظیم عزائی ادب میں سب سے اہم وہ تین مجموعے بھی شامل ہیں جو

مختلف ادوار یعنی قدیم بادشاہت (۲۶۸۱/۲۱۸۱ ق م)، وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۶ ق م) کے ادوار میں مقبروں کی دیواروں پر کندہ کئے گئے۔ اور پیپرسوں پر لکھے گئے اور جنہیں اب "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE OR TEXTS) تابوتی ادب (COFFIN LITERATURE OR TEXTS) اور کتاب الاموات (کتاب المماتـــــ (THE BOOK THE DEAD) کا نام دیا گیا ہے۔ مگر "مجموعے" اور "کتاب" کے الفاظ کو لفظی معنوں میں لیتے ہوئے یہ سمجھنا صحیح نہیں ہوگا کہ یہ تینوں نوعیت کی مذہبی تخلیقات یعنی "ہرمی ادب"، "تابوتی ادب" اور "کتاب الاموات" واقعی یکجا مجموعوں یا کتابوں کی صورت میں ملی ہیں ایسا نہیں ہے محض سہولت کی خاطر انہیں "کتاب" یا "مجموعے" کہا جا سکتا ہے۔

عزائی ادب نوعیت کے لحاظ سے متعدد زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

منتروں کے مجموعے: جداگانہ منتروں کے "مجموعے" ہرمی ادب، تابوتی ادب اور کتاب الاموات (کتاب المممات) میں شامل ہیں۔ یہ منتر وغیرہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں کچھ ایسے الفاظ شامل ہیں جو زندہ لوگوں اور "بخشے جاتے والوں" کے لئے یکساں مفید تھے

جہاں نگارانہ کتابیں: عزائی ادب کی دوسری بڑی قسم وہ ہے جو جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۶ ق م) کے زمانوں کی ان کتابوں "پر مشتمل ہے جنہیں آجکل "جہاں نگارانہ کتابوں" کا نام دیا گیا ہے۔ ان میں احوالِ عالم کا بیان ہے۔ ان "کتابوں" کی نوعیت ایک ہی جیسی ہے۔ اس قسم کا ادب مصر کے ایک قدیم و اہم ترین دارالحکومت تیبے (تھیبیس) کے قریب "وادیٔ شاہان" میں بنے ہوئے شاہی مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ ان عبارتوں کے ساتھ رنگین تصویریں بھی بنی ہوئی ہیں ان کتابوں کو مندرجہ ذیل مختلف نام دیئے گئے ہیں۔

(i) اِمی دُوآت کی کتاب:۔ یعنی خفیہ کمرے سے جو کچھ لکھا گیا"۔ اس 'کتاب' کو اِمِ دُوآت' کا نام بھی دیا گیا ہے یعنی "خفیہ کمرے کی تحریر" اس کتاب کے دو مختلف 'نسخے' ملے ہیں۔

(ii) 'کتاب الابواب' (دروازوں کی کتاب) ــــ یہ کتاب مرنے والوں کے لئے ان تمام جگہوں کی مکمل تفصیلات فراہم کرتی تھی، جہاں جہاں سے انہیں گزرنا ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں "اس کتاب الابواب" ــــ (THE BOOK OF GATES) سے مرنے والوں کو ان مخلوقات کے ناموں سے بھی آگاہی حاصل ہوتی تھی۔ سفر آخرت کے دوران ان سے ملنے والے تھے۔ مرنے والے کو اپنا سفر بحفاظت تمام مکمل کرنے کے لئے جن پُر تاثیر کلمات یا الفاظ کی ضرورت تھی یہ کتاب اسے ان الفاظ یا کلمات سے بھی آگاہ کرتی تھی۔

(iii) غاروں کی 'کتاب'

(iv) دن کی 'کتاب'

(v) رات کی 'کتاب'

ان کے علاوہ 'مذہبی ادب' پر مشتمل اور بھی 'کتابیں' ہیں۔ جن کے ساتھ تصویریں بھی بنی ہیں۔ ان تصویروں کو جادو پھونک کر مسحور کر دیا گیا تھا۔ 'کتابوں' کے ساتھ ایسی شبیہیں بھی بنا دی گئی ہیں، جو قدیم مصریوں نے اپنے اجداد کی اساطیری کہانیوں سے اخذ کی تھیں۔ ان تصویروں کو سمجھنے میں الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ قدیم مصری ایسی شرحیں بھی لکھ گئے ہیں اور ان شرحوں کے ساتھ ایسی تصویریں بھی بنا گئے تھے جو سورج دیوتا 'را' کی روزانہ "پیدائش" کے اسرار

سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ پاتال میں سفر کرتے کرتے ایک وقت ایسا آتا جب مرنے والے سورج دیوتا کے ساتھ مل جاتے تھے۔

رسوماتی دعائیں:- عزائی ادب کی تیسری قسم ان رسوماتی دعاؤں پر مشتمل ہے جو مرنے والوں کے لئے مخصوص تھیں۔ ان دعاؤں کی ایک کتاب 'کو منہ کھولنا' اور دوسری کو "حنوط کرنا" کے نام دیئے گئے ہیں۔ ان کے مندرجات پیپرس وغیرہ پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیئے جاتے، تاکہ لاش کے لئے جو رسمیں ادا کی جائیں وہ ہمیشہ ہمیشہ موثر ثابت ہوں۔

"دستی کتابیں":- عزائی ادب کی چوتھی قسم ان 'دستی کتابوں' یا 'رسالوں' پر مشتمل ہے جو مصری تاریخ کے 'دورِ متاخر' (۱۰۹۰/۶۳۲ ق.م) سے تعلق رکھتی ہیں ان "دستی کتابوں" کے نام یہ ہیں۔

(i) 'کتابِ تنفس' (سانسوں کی کتاب)

(ii) دوسری کتاب تنفس

(iii) 'ابدیت' کے سفر کی کتاب

ان "کتابوں" کو اس عقیدے کے ساتھ پڑھا جاتا تھا کہ روح آسمان میں رہے گی، اور مرنے والوں کے بدن پاتال میں رہیں گے۔ یہ 'دستی کتابیں' یا رسالے قدیم مصری تاریخ کے 'دورِ متاخر' (۱۰۹۰/۶۳۲ ق.م) کے دوران تیار کئے گئے تھے۔

اَیپ کو مغلوب کرنے کے منتر عزائی ادب کی پانچویں قسم ان رسومات پر مشتمل ہے جن میں سورج دیوتا 'را' اور مرجانے والے دیوتاؤں کے دشمن اَیپ اژدہے کو مغلوب کرنے کے منتر شامل ہیں۔

جب "ایپ را" یا دوسرے دیوتاؤں پر حملہ آور ہوتا تھا تو یہ منتر یا دعائیں پڑھی جاتیں۔ ان میں مندرجہ ذیل "کتابیں" زیادہ اہم ہیں۔

(i) ائسِت دیوی (آئسِس) اور اس کی بہن نیبت حُت کے نوحے

(ii) سوگرۂ (سکر) کے خود دیوتا کی کتاب

ویسے اس پانچویں قسم میں اور بھی کتابیں شامل ہیں۔ ان کتابوں یا منتروں کی غرض و غائیت یہ تھی کہ کسی دیوتا کو اس کے مندر میں زندگی دیجائے اس کے علاوہ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ انہیں مرنے والوں کو ان کے مقبروں میں بحفاظت برقرار رکھا جائے۔

مذکورہ بالا کتابوں کو جو نام یا عنوان موجودہ محققین نے دیئے ہیں ان سے ان کتابوں کے موضوعات کا اندازہ ایک حد تک ہو تو سکتا ہے۔ لیکن یہ عنوان یا نام اتنے جامع اور بھرپور نہیں ہیں کہ ان میں متنوع اور وسیع ادب کے مندرجات کا مفہوم پوری طرح سما سکے یا مندرجات کو کتابوں کے یہ نام اجاگر کر سکیں۔

دعاؤں کے دو موضوع تھے، ایک تو یہ کہ ان میں نذرانوں اور چڑھاووں کے لیے التجا کی جاتی تھی اور دوسرے یہ کہ "مغرب" یعنی مُردوں کی سرزمین (سرزمینِ ممات) میں مرنے والوں کا استقبال ہونے کی دعا کی جاتی۔ نذرانوں کے لئے دعا میں تنوع بھی ہوتا تھا اور وسعت بھی۔ ان دعاؤں میں فرعون اور مرنے والوں کے محافظ دیوتا اَن پُو (انپُو۔ یونانی تلفظ انُوبِس) سے ایسی قوتوں کے حصول کے لئے مدد کی درخواست کی جاتی جو مطلوبہ اشیاء (عطیات) کے حصول میں معاون ثابت ہوں۔

مرنے والوں کے لیے مناجاتوں اور منتروں وغیرہ کے علاوہ ان کے ہاں مذہبی ادب

ۂ سوکر:۔ عالم آخرت یا پاتال کا ایک خطہ۔

کی ایک اور صنف پائی جاتی ہے۔ اس کا تعلق بھی ہوتا مُردے سے ہی تھا۔ اس قسم کی مذہبی ادبی صنف میں عزیز واقارب کی نیک تمنائیں اور خواہشیں شامل ہوتی تھیں۔ ان سے متعلق مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اگر یہ منظوم تمنائیں و آرزوئیں صحیح طریقے پر گا کر اور ہاتھوں یا جسم کے مناسب و موزوں اور درست اشاروں اور حرکات و سکنات کے ساتھ ادا کی جائیں تو مُرنے والے کو یقیناً مسرت و شادمانی نصیب ہو گی۔ اس قسم کی نظم کی ایک مخصوص مثال اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) کے دور کے آمن اُم حُتت نامی ایک ممتاز منشی کے مقبرے سے ملی ہے۔

"اے رسد کے منتظم،
جو اناج کا حساب رکھتا ہے،
دبیر! آمن اُم حُتت، فردوس مکانی،
دیوتا کرے تو 'مغرب' میں داخل ہو اور آگے جائے،
دیوتا کرے تو پاتال کے پھاٹک سے گزر جائے،
دیوتا کرے تو پہاڑ سے اُبھرتے والے 'را' کی تعظیم کرے،
دیوتا کرے تو ابدیت کے بادشاہ^ا کی طعام میز سے سیر ہو کر کھائے!
اے منتظم،
جو کھیتوں کا شمار کرتا ہے،
دبیر! آمن اُم حُتت، فردوس مکانی،
دیوتا کرے تو اسی طرح سیر کرے جیسے اپنے باغ کے تالاب کے خوبصورت کنارے کرتا ہے
دیوتا کرے تیرا دل تیرے باغ میں شادکام ہو،

ا۔ ابدیت کا بادشاہ:۔ عالم آخرت کا بادشاہ اُسر (اوزیریس) دیوتا۔

دیوتا کرے کہ تجھے اپنے درختوں تلے نقل ملے۔

قدیم مصری بہت ہی اسرار اور راز پسند تھے ان کے عزائی ادب اور دوسری

اسرار مذہبی تخلیقات میں بھی اسرار و رموز کی آمیزش کی کمی نہیں۔ مثلاً آمن دیوتا کو وہ ''نظر آنے والا'' بھی کہتے تھے۔ اور اسی آمن دیوتا کے بارے میں لکھا گیا ہے:-

''تو پراسراروں میں سب سے زیادہ پراسرار ہے

جس کا بھید نامعلوم ہے۔''

مندروں کے پروہت ایسے گہرے اور مخفی اسرار کے محافظ تھے کہ ان تک کسی کی رسائی ممکن نہیں تھی، اور نہ اب کسی طرح بھی ان مذہبی اسرار اور مخفی رسوم کے بارے میں کچھ علم ہو سکتا ہے۔ مصریوں کی اس خصوصیت کا ذکر ہیروڈوٹس (۴۸۰ تا ۴۲۵ ق م) نے بھی کیا ہے ——

دراصل راز داری اور مذہبی رسوم و عقائد پر اسرار کا گہرا پردہ ڈال دینے کا عمل ایک طرح سے مصری پروہتوں کے پیشے یا تجارت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ ایک یہ وجہ بھی تھی کہ پروہتوں نے زبان کو آسان اور عام فہم نہیں بننے دیا اور اسے اپنے تک ہی محدود رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت مذہبی عبارتوں کی تشریح و توضیح پجاریوں کی ذمہ داری تھی اور انہی کے لئے مخصوص تھی —— ابتدا میں عزائی مذہبی عبارتیں پیپرس پر لکھ کر صرف دولت مندوں کے ہاتھوں فروخت کی جاتی تھیں۔ یہ عبارتیں مقبروں اور قبروں میں ان کے ساتھ دفنا دی جاتیں تاکہ وہ ان سے ''مطلوبہ استفادہ'' حاصل کر سکیں۔ ان چیستاں قسم کی عبارتوں کی راز داری کے لئے انتہائی سخت ہدایت کی جاتی تھی۔ بتایا یہ جاتا کہ اگر یہ دوسروں پر ظاہر کر دی گئیں تو ان کی طلسمی تاثیر کمزور پڑ جائے گی۔

مصری مقبروں میں کندہ اور مقبروں ہی میں پائے جانے والے پیپرسوں پر رقم مذہبی ادب اور دوسری تحریروں سے قبل از تاریخ کے مذہب پر خاصی اور بعد کی مذہبی صورتحال

پر بہت تفصیل سے معلومات حاصل ہوتی ہیں ـــــ مصریوں کی مادی، روحانی اور ذہنی زندگی کے بارے میں آج جو ہمیں اتنی بے پناہ معلومات حاصل ہیں ان کا سب سے بڑا سبب انکا مذہبی لٹریچر ہے۔ ان کے مذہبی افکار و عقائد کے سلسلے میں ہماری معلومات کا سرچشمہ یہی مذہبی ادب بنتا ہے۔ اہل مصر اپنے مذہبی عقائد و افکار نہ صرف رقم اور کندہ ہی کرتے تھے بلکہ ایسی رنگین تصویریں بناتے بھی تھے اور منبت کاریوں کی صورت کندہ بھی کرتے تھے جو ان کے مذہبی نظریات وعقائد کا مظہر ہوتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تصویریں اور مناظر مذہبی معلومات اور ان کی وضاحت کے سلسلے میں بہت مفید ثابت ہوئی ہیں۔

ہرمی ادب

تخلیقی قدامت ... ۶۰۰۰ برس تا تقریباً ۴۲۵۰ برس

تحریری قدامت تقریباً ۴۳۶۰ برس

قدیم مصری ادب کا بہت بڑا حصہ مذہبی ہے اور اس مذہبی ادب میں تین "مجموعے" سب سے زیادہ اہم اور نمایاں ہیں جو عزائی ادب کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہی تینوں مصر کے قدیم مذہب سے متعلق معلومات سب سے بڑا ماخذ ہیں ان مجموعوں کو موجودہ دور کے ماہرین نے یہ نام دیئے ہیں۔

"ہرمی ادب" PYRAMID TEXTS

"تابوتی ادب" COFFIN TEXTS

"کتاب الاموات (کتاب الممات) THE BOOK OF THE DEAD

ہرمی ادب مقبروں کے اندر دیواروں پر کندہ ہے۔ تابوتی ادب مقبروں کے تابوتوں پر

اور کتاب الاموات پیپرسوں پر رقم ہے۔ ان تینوں مجموعوں میں حمدوں، التجاؤں اور دعاؤں وغیرہ کے علاوہ ایسے منتر بھی شامل ہیں جنہیں پڑھنے سے ان کے نزدیک مُردوں کے لئے دوسری دنیا میں پہنچنے کا سفر اور دوسری دنیا ہی میں بقا کا سلسلہ آسان ہو جاتا تھا۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے زمانے میں ہرمی ادب صرف فراعنہ کے استفادے کے لئے مخصوص تھا مگر پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں ہرمی ادب میں کافی ردّ و بدل کے بعد اسے غیر شاہی شخصیتوں یعنی امراء اور دوسرے سرکردہ لوگوں کے لئے مخصوص کر دیا گیا اور ان کے مقبروں میں تابوں پر لکھا جاتا رہا۔ یہ "تابوتی ادب" کہلاتا ہے اور پھر جدید شہنشاہی دور (۱۵۶۷/۱۰۸۵ ق م) میں اس کے بیشتر حصے کو وہ صورت دے دی گئی جسے کتاب الاموات (کتاب الممات) کا نام دیا جاتا ہے۔ اب اس ادب میں شامل منتروں وغیرہ سے عام لوگ بھی مستفید ہونے لگے اس وقت یہ ادب مختلف پیپرسوں پر لکھ کر مقبروں میں دفن کیا جانے لگا۔ یوں ہرمی ادب مختلف صورتیں اختیار کرتا ہوا "قدیم بادشاہت" سے "جدید شہنشاہیت" کے عہد تک چلا گیا۔

فراعنہ اور بیگمات

مصر کے سب قدیم مذہبی ادب کو "ہرمی ادب" نام اس لئے دیا گیا ہے کہ چھٹے خاندان کے چھ فراعنہ اور اسی خاندان کے ایک فرعون نفر کا راپیپی (پائی اوپی۔ پائیوپی) دوم کی تین بیگمات کے مقبروں کے تدفینی کمروں اور برآمدوں وغیرہ کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ یہ مقبرے مصر کے موجودہ مقام سقارہ کے قریب بنائے گئے تھے۔ سب سے قدیم مقبرہ فرعون اُنی (اناس۔ وے نِس) اور سب سے بعد میں بننے والا مقبرہ فرعون اِبی (اِبا) کا ہے۔ ان نَو فراعنہ اور بیگمات کی تفصیل اس طرح ہے۔

فرعون اُنی (اناس۔ اُنس۔ وے نِس)۔	عرصہ حکومت	۳۰ برس
فرعون تیتی (رتتے تی)۔	عرصہ حکومت	۳۰ برس
فرعون پیپی (پائی اوپی۔ پائیوپی) اوّل۔	عرصہ حکومت	۲۰ یا ۲۱ برس

فرعون مُرآن را اوّل	عرصہ حکومت	۴۴ برس (؟)
فرعون پیپی (پاپائی اوپی۔ پائیوپی) دوم	عرصہ حکومت	۹۰ یا ۹۹ برس
فرعون اِبی (ابا)	عرصہ حکومت	۴ برس
ملکہ اُودجیب تن		
ملکہ نیت		
ملکہ اُقوات		

اسی طرح "ہرمی ادب" تاحال مندرجہ بالا چھ فرعون اور تین بیگمات کے نو مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ بعض محققین نے فرعون اُنی (اُناس) کو پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق۔م) کا آخری اور بعض نے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کا پہلا فرعون قرار دیا ہے۔ اُنی کا پورا نام "وُدجت ومی اُنی" تھا۔ تیتی، پیپی اوّل، مُرآن را اول اور پیپی دوم کا تعلق چھٹے خاندان سے تھا اور ان کے پورے نام تیتی، مری راپیپی اول، مُرآن را اوّل اور نفر کارا پیپی دوم تھے۔ "اِبی" فرعون کو کچھ علماء نے چھٹے اور کچھ نے ساتویں (۲۱۸۱/۲۱۷۳ ق م) خاندان سے متعلق قرار دیا ہے۔ "تورین پیپرس" پر درج فراعنہ کے ناموں کی قدیم فہرست میں اسے چھٹے خاندان ہی میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کا پورا نام نفر کارا اِبی تھا۔ ملکہ اُودجیب تن، ملکہ نیت اور ملکہ اُقوات تینوں ہی فرعون پیپی دوم کی بیگمات تھیں —— فرعون اُنی (اُناس)، تیتی، پیپی اول، مُرآن را اور پیپی دوم کے مقبرے ۱۸۸۰ء میں مشہور فرانسیسی ماہر مصریات ماسپرو (MASPERO) نے اور فرعون اِبی اور تینوں بیگمات کے مقبرے ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء کے بیچ بیچ GASTAVE JEQUIER نے دریافت کئے تھے۔ ماسپرو کے دریافت کردہ پانچوں مقبروں کی بہت ساری عبارتیں ضائع ہو کر ادھوری رہ گئی ہیں مگر ان کو مکمل اور ان کا مفہوم متعین کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں اس لئے کہ اسی قسم کے مطالب اور اور الفاظ پر مبنی عبارتیں دوسری جگہوں پر بھی ملتی ہیں —— نہ صرف فن تعمیر بلکہ مذہبی لٹریچر

کے لحاظ سے بھی فراعنہ اور دوسرے شہریوں کے اہرام اور مقبروں کی اہمیت بہت ہی زیادہ بنتی ہے۔

ہرمی عبارتوں کا ہر جملہ بائبل کے شعر سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور ہرمی عبارتوں کے ہر جملے کو ماہرین فسوں (منتر) لکھتے ہیں اور فسوں یا منتروں کے جس مجموعے میں کسی مذہبی رسم کو اکائی یا یونٹ کے طور پر بیان کیا جائے تو اس مجموعے کو ماہرین خطابیہ (UTTERANCE) لکھتے ہیں —— پانچ فراعنہ کے مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کو سب سے پہلے جزوی طور پر فرانسیسی ماہر جی۔ ماسپرو (G. MASPERO) نے ۱۸۹۴ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد کہیں زیادہ مکمل صورت میں (KURT SETHE) نے ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۱۰ء شائع کیا۔ SETHE کا یہ ایڈیشن اب تک مستند مانا جاتا ہے، گو مزید دریافتوں کے سبب اس ادب میں اضافہ ہو چکا ہے۔

KURT SETHE نے اپنی کتاب میں پورے ہرمی ادب کو دو ہزار دو سو سترہ (۲۲۱۷) "منتروں" میں تقسیم کیا۔ اور ان دو ہزار سترہ "منتروں" کو سات سو انیس (۷۱۹) "خطابیوں" یا معروضات (UTTERANCE) میں تقسیم کیا۔ گو اب ان کی تعداد اُبی اور فرعون پیپی دوم کی تین بیگمات کے مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کی دریافت کے بعد ۷۵۹، ہو گئی ہے۔

مشہور ماہر مصریات جیمز ہنری بریسٹڈ (J.H. BREASTED ۱۸۶۵ء–۱۹۳۵ء) نے ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا کہ انی (اناس)، تیتی اوّل، پیپی اوّل، مران رع اور پیپی دوم کے پانچ مقبروں میں کل سات سو چودہ (۷۱۴) معروضات 'یا خطابیئے' کندہ ہیں۔ ان میں دو سو اٹھائیس (۲۲۸) انی کے مقبرے میں کندہ پائے گئے۔ باقی چار یعنی فرعون ابی اور ملکہ اُودجبت تن، ملکہ نیت اور ملکہ اقوات کے مقبروں میں کندہ معروضات 'یا خطابیوں' کی تعداد بریسٹڈ نے نہیں دی تھی۔ یہ چاروں مقبرے ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک دریافت ہوئے تھے۔ بہرحال ان چاروں مقبروں کے خطابیئے ملا کر اب نو مقبروں کے خطابیوں کی تعداد ۷۵۹، ہو گئی ہے —— ہرمی ادب کا سب سے زیادہ مواد فرعون پیپی اوّل کے مقبرے اور سب سے کم مواد فرعون انی (اناس) کے مقبرے

میں کندہ پایا گیا ہے۔ تاہم بحیثیت مجموعی اُنی کے مقبرے میں کندہ ادب باقی تمام مقبروں کے ادب سے تحریری لحاظ سے زیادہ قدیم ہے۔ پیپی دوم کے مقبرے کا ادب، پیپی اول کے مقبرے کی عبادتوں سے ذرا ہی کم ہے۔ فرعون تیتی (اتےتی) کے مقبرے میں فرعون مرآن را کی نسبت کچھ زیادہ لٹریچر ملا ہے۔

تخلیقی قدامت ہرمی ادب اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لیکر تقریباً چار ہزار سوا دو سو برس یعنی کم و بیش دو ہزار برس تک تخلیق کیا جاتا رہا۔ ہرمی ادب اپنی موجودہ تحریری صورت میں جن نظریات اور عقائد پر مشتمل ہے وہ سارے کے سارے ہم عصر نہیں تھے۔ یعنی ان کا تعلق اس دور سے نہیں تھا جب وہ مقبروں کی دیواروں پر کندہ ——— ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م) کئے گئے تھے بلکہ وہ تو اس سے صدیوں سے پہلے سے زبانی منتقل ہوتے چلے آرہے تھے ——— یہ ٹھیک ہے کہ ہرمی ادب تحریری طور پر سب سے پہلے چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م) کے آغاز سے ملنے لگتا ہے۔ اس وقت اس خاندان کے پہلے فرعون اُنی' (اُناس) کے مقبرے میں یہ ادب کافی مقدار میں کندہ کیا گیا۔ قدامت کے لحاظ سے یہ بھی ٹھیک ہے کہ ہرمی ادب تحریری طور پر کوئی چار ہزار ساڑھے تین سو برس پہلے کا بھی ہے۔ جو فرعون 'اُنی' کے مقبرے میں کندہ ہے۔ اتنی قدامت کے باوجود اس کے ارتقاء کا کوئی تحریری ثبوت یا شواہد اب تک ملے نہیں ہیں بلکہ یہ تو اپنی موجودہ صورت میں اچانک ہی سامنے آتا ہے۔ لیکن خود ہرمی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مذہبی نظموں (حمدوں، مناجاتوں وغیرہ) کا ماخذ وہ شاعری تھی جو ان نظموں سے صدہا برس قبل تخلیق ہو چکی تھی۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہرمی ادب کا کچھ حصہ مصر میں رسم الخط کی ایجاد سے پہلے لوگوں کو ازبر تھا۔ اس طرح یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہرمی ادب کا وافر حصہ موجودہ شکل میں قدیم تر زبانی اور تحریری ماخذوں سے بھی اخذ کر کے مذکورہ بالا نو مقبروں میں کندہ کیا گیا تھا اور اس سلسلے میں بہت قدیم زمانوں سے زبانی منتقل ہو کر آنے والی کافی رسوماتی شاعری کے اجزاء بھی

ہرمی ادب کا حصہ بنا دیئے گئے۔ گویا ہرمی ادب کے خاص حصے تو مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کی متحدہ مرکزی بادشاہت کے آغاز یعنی پانچ ہزار برس سے بھی صدیوں پہلے کے تخلیق شدہ ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ پہلے خاندان سے بہت پہلے ہی مصر میں ادب کی مختلف اصناف، گو مذہبی سہی، مثلاً اساطیر، بزرگوں کے قصے، کہانیاں و روایات ——— (LEGENDS)، منتروں، گیتوں، حمدوں، مناجاتوں اور معروضات (خطابیوں) کی تخلیق شروع ہو چکی تھی اور یہ تخلیقی عمل برابر ارتقا پذیر رہا۔ مگر ان ابتدائی زمانوں میں یہ لوگوں نے از بر کر رکھے تھے ابھی تحریری شکل نہیں دی گئی تھی ——— ہرمی ادب میں ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے کچھ حصے ایسے ہیں جو فراعنہ کے پہلے خاندان ——— (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کے زمانے یعنی اب سے پانچ ہزار سال پہلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس ادب میں چھٹے خاندان سے کہیں پہلے کی تہذیبی جھلکیاں موجود ہیں گویا یہ حصے چھٹے خاندان سے بہت پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ پھر اسی ادب سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اس کا کافی حصہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور میں فراعنہ کے چھٹے خاندان کے زمانے (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) میں بھی تخلیق کیا گیا تھا۔

اس تمام بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ ہرمی ادب قبل تاریخی زمانے سے لے کر قدیم بادشاہت کے زمانے یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر کوئی سوا چار ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوتا چلا آیا ——— ویسے بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ ہرمی ادب اپنی ابتدائی صورت میں بھی اتنا پرانا یعنی چھ ہزار برس قدیم نہیں ہے بلکہ بعد میں تخلیق کیا گیا لیکن میرے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے اس کے کچھ حصے یقیناً فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) سے بھی صد ہا برس پیشتر تخلیق ہو چکے تھے۔

تحریری قدامت

جہاں تک "ہرمی ادب" کی تحریری قدامت کا سوال ہے۔ ابھی تک یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ادب پہلی بار کس مقصد کے تحت کب

ضبط تحریر میں لایا گیا. خود اس ادب سے بھی اس بات کا قطعی کوئی سراغ نہیں ملتا کہ اس کا کوئی بھی حصہ یا عبارت کب اور کہاں لکھی یا کندہ کی گئی ـــــــ بہر حال یہ ادب اپنی موجودہ صورت میں فراعنہ کے چھٹے خاندان کے عہدِ حکومت کے دوران ۲۳۴۵ ق م سے لیکر ۲۱۸۱ ق م تک یعنی اب سے چار ہزار ساڑھے تین سو برس قبل سے لیکر چار ہزار پونے دو سو برس قبل تک کے بیچ میں کوئی ایک سو چونسٹھ برس تک مقبروں میں کندہ کیا جاتا رہا. ایک خیال کے مطابق اسے ۲۳۵۰ ق م سے لیکر ۲۱۷۵ ق م تک پونے دو سو برس تک کندہ کیا گیا. اور یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ ۲۳۶۰ ق م سے لے کر ۲۱۷۵ ق م کے درمیانی عرصے میں ایک سو پچاسی برس تک کندہ ہوتا رہا. دراصل ہر طرح کے مذہبی ادب کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے اختتام خصوصاً چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے عہد میں انتہائی فروغ حاصل ہوا اور اسی خاندان کے زمانے میں یہ 'ہرمی ادب' کی صورت میں فراعنہ اور بیگمات شاہی کے مقبروں میں کندہ کیا گیا ـــــــ ہرمی ادب کا بیشتر تو بہت پہلے سے تخلیق اور لوگوں کو ازبر چلا آرہا تھا، تاہم تحریری صورت میں قدیم ترین "ہرمی ادب" وہی ملتا ہے جو مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے اور مصریوں کی سب سے قدیم تحریری مذہبی شاعری یا حمدیں وہ ہیں جو فرعون انی (اناکس) کے مقبرے میں دیواروں پر کندہ ہیں. اور جو 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں اور یہ ادب اب سے قریباً چار ہزار ساڑھے تین سو برس قبل سے لیکر کوئی سوا چار ہزار برس قبل تک کندہ جاتا رہا.

یقینی بات ہے کہ ہرمی ادب کا کچھ نہ کچھ حصہ مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بہت پہلے کی مذہبی تخلیقات کی باقیات پر مشتمل ہے لیکن ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ اس ادب کی صورت میں مقبروں کے اندر دیواروں پر کندہ کئے جانے سے قبل اس کی عبارتوں کو کہاں اور کب وہ شکل دی گئی کہ انہیں مقبروں میں کندہ کیا جا سکے. تاہم ہرمی عبارتوں کے مطالعے سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے مندرجات پر لوگ طویل عرصے تک کاربند رہے اور دنیائے قدیم کے اس عظیم مذہبی ادب کو ایک طویل ارتقائی دور سے گزرنا پڑا.

اس کے بعد کہیں جاکر اسے مستقل صورت دی گئی اور کہا جاسکتا ہے کہ اس ادب میں شامل نظمیں از سرِ نو تنظیم و ترتیب اور بڑے ہی پیچیدہ و طویل ارتقائی عمل سے گزر کر اپنی موجودہ صورت میں آکر ہرمی ادب کا حصہ بنی ہوں گی۔

صورتِ حال کچھ یوں ہے کہ 'ہرمی ادب' کے موجودہ صورت میں تو مقبروں کی دیواروں پر کندہ (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) کئے جانے سے صدہا برس قبل، فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق.م) سے بھی صدیوں پہلے مصر میں لوگ گروہوں میں بٹ کر رہ گئے تھے۔ ترقی کرتے کرتے یہ گروہ قبیلے بنے اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ یہ قبیلے چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں ڈھل گئے۔ متعدد ریاستیں اسر (اوزیرس) دیوتا اور ست دیوتا سے منسوب تھیں، ان معنوں میں منسوب کہ یہ حریف ریاستیں اسر اور اس کے شیطان صفت چھوٹے بھائی ست دیوتا کے ماننے والوں کی تھیں۔ وقت اور گزرا۔ پھر جنوبی (بالائی) مصر میں حر (حور) دیوتا کا نام لیوا ایک حکمران ہوا۔ اس کا نام نارمر (مینا۔ مینز) تھا۔ نارمر نے ۳۱۰۰ ق.م اور متعدد ماہرین کے مطابق ۳۲۰۰ ق.م یعنی آج سے کوئی پانچ سوا پانچ ہزار برس پہلے طاقت کے بل پر پہلی مرتبہ متحدہ اور مرکزی حکومت قائم کی اور یوں وہ متحدہ مصر کا پہلا فرعون تھا۔ اس نے اپنے دو دارالحکومت بنائے ایک جنوبی مصر میں اور دوسرا شمالی مصر میں۔ نارمر سے ہی متحدہ مصر میں فراعنہ کے پہلے شاہی خاندان کا آغاز ہوا۔ اس پہلے خاندان سے قبل مصر ایک خاص اور طولانی تمدنی دور سے گزرا تھا، مصر میں تہذیب کے آغاز وارتقاء کا دور کافی طویل ہے۔

مصر کے طویل تہذیبی ارتقائی دور سے متعلق معلومات کی روشنی میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اونو (اون۔ ہیلیوپولس) شہر والوں کے لئے شمسی مذہب یعنی سورج دیوتا 'را' اور آخرت کے دیوتا اسر (اوزیرس) سے متعلق مذہبی عقائد و نظریات کی تنظیم سے قبل مصریوں کے مذہبی افکار و نظریات نے بڑی سرعت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کیں مصر کے پہلے فرعون نارمر (مینا۔ ۳۱۰۰ ق.م) سے پہلے یعنی پانچ ہزار برس سے بھی صدیوں

بیشتر گروہوں، قبائل اور ابتدائی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے ان طویل ادوار کے دوران منتروں دعاؤں، التجاؤں، خطابیوں، حمدوں اور اساطیر کی تخلیق ہوتی رہی۔ پھر لوگوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ اپنے مذہبی افکار و تخیلات کو مرتب کریں، ضبط تحریر میں لے آئیں اور یہ خیال عملاً بتدریج ارتقا پذیر ہوتا چلا گیا۔ یوں اُسر (اوزیرس) اور سورج دیوتا 'را' سے متعلق عظیم مذہبی افکار و نظریات کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اساطیر، گیتوں اور دوسرے مذہبی عقیدوں اور تخیلات کی تدوین کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ جیتے جاگتے انسانوں اور دیوتاؤں کے قصے کہانیاں اور اساطیر، گیت اور مناجاتیں رفتہ رفتہ متشکل ہوتی گئیں حتّٰی کہ پہلے خاندان کے آغاز سے قبل ہی ہرمی ادب کا کچھ حصہ مرتب ہو گیا۔ (SETHE) کے خیال میں یہ ادب قبل از تاریخی ادوار میں تالیف و مرتب کیا گیا مگر —— (KEES) اور دوسرے ماہرین کے مطابق ہرمی لیٹریچر فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے درمیانی عرصے میں مرتب ہوا۔

بعض محققین کے نزدیک پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) سے قبل ہی ہرمی ادب میں شامل بہت ساری عبارتیں یعنی افسوں، خطابیے اور مناجاتیں وغیرہ بھی سفالی برتنوں اور پیپرسوں پر لکھ بھی لی گئی تھیں اور یہ اس وقت ہوا جب وقت گزارنے کے ساتھ ساتھ رسم الخط ارتقا یافتہ ہو چکا تھا۔ ان میں سے کچھ عبارتیں ضائع ہو گئیں اور باقی مختلف متنوں کی صورت میں بچ گئیں اور بالآخر ان کو مصر کے موجودہ مقام سقارہ کے قریب تعمیر کردہ مذکورہ تو مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر دیا گیا اس طرح یہ ہرمی ادب کا حصہ بن گئیں —— بعض ماہرین کے خیال میں مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے قبل اور فراعنہ کے ابتدائی دو تین خاندانوں کی تحریری شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ جس صورت میں ہرمی ادب مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے اس کا بیشتر حصہ پہلی مرتبہ یا تو ابتدائی خاندانوں کے دور کے کسی حصے میں لکھا گیا تھا یا پھر اس وقت اس پر نظر ثانی کی گئی تھی اور ضبطِ تحریر میں اس سے بھی پہلے

آچکا تھا ——

بہرحال ہرمی ادب موجودہ صورت میں ۲۳۴۵ قبل مسیح سے ۲۱۸۱ قبل مسیح تک یعنی آج سے چار ہزار ساڑھے تین سو برس سے لیکر چار ہزار پونے دو سو یا تقریباً سوا چار ہزار برس پیشتر لکھا جاتا رہا۔

چھٹے خاندان کے فرعون اُنی (اناس) سے بھی پہلے ہرمی ادب کا بہت بڑا حصہ ایسی صورت میں موجود تھا جس کی لوگوں کو تعلیم دی جاتی تھی۔ اونو (اون، ہیلیوپولس) کا شہر مصر میں آفتاب پرستی کا سب سے بڑا مرکز تھا اور یہاں سورج دیوتا 'را' کے بڑے بڑے پروہت اور مذہبی رہنما رہتے تھے۔ انہی پجاریوں نے ہرمی ادب سے سورج دیوتا 'را' کے مذہب کی تشکیل میں مدد لی —— مختلف شواہد کی بنا پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہرمی ادب کے سارے حصے کو نہیں تو —— اس کے خاصے بڑے حصے کو مستقل حیثیت اونو شہر کے پروہتوں نے غالباً پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے زمانے میں دی تھی —— دراصل قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور میں عام طور پر مذہبی ادب کو فروغ حاصل رہا اور اسی عہد میں مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز اونو (اون، ہیلیوپولس) کے پروہتوں نے ہرمی ادب کو موجودہ صورت میں مرتب بھی کیا اور بہت کچھ تخلیق بھی۔ یوں یہ اونو میں سورج دیوتا 'اتم را' کی پاپائیت' کے عقیدوں کا بھی مجموعہ ہے۔ تقریباً پورے کا پورا ہرمی ادب آفتاب پرستی سے وابستہ عقائد سے متعلق ہے۔ یہ ادب مصر کے دونوں حصوں یعنی بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر والوں کے مذہبی عقائد پر مشتمل ہے۔ ہرمی ادب کے بعد کے حصوں میں کہیں جاکر مصریوں کے مقبول ترین دیوتا اُسر (اوزیرس) کا ذکر ملتا ہے اس لٹریچر میں مصری دنیا کی زندگی کا ذکر بہت ہی کم ہے۔

اپنی موجودہ صورت میں 'ہرمی ادب' دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ تو فرعون اُنی (اناس) سے قبل کا ہے اور دوسرا حصہ وہ ہے جو اُنی اور اس کے جانشینوں کی فرمانروائی کی زندگی کے دوران یا ان کی موت کے بعد تخلیق شدہ لٹریچر پر مبنی ہے۔ ویسے ان دونوں

حصوں میں امتیاز کرنا یا اسے الگ الگ چھانٹنا ہے ہی بڑا مشکل کام۔

نوعیت

ہرمی ادب کی نوعیت بنیادی طور پر تدفینی مذہبی، رسوماتی اور ساتھ ہی اساطیری بھی ہے اور یہ بہت سے تدفینی نذرانوں سے متعلقہ منظوم رسومات منتروں، حمدوں، دعاؤں، التجاؤں، دیوی دیوتاؤں سے تخاطب یا خطابیوں (معروضات) اور اساطیر وغیرہ پر مشتمل ہے۔ بعض محققین کے اس میں ڈرامہ بھی موجود ہے لیکن مرکر (MERCER) کے نزدیک رزمیہ یا ڈرامہ موجود نہیں ہے۔ (لٹریری کرائسٹرام آف پرامڈ ٹیکسٹس صفحہ ۲۴)

اس عظیم ادب میں غنائیہ شاعری کے نمونے ملتے تو ہیں مگر ذاتی جذبات اور تجربات پر مبنی غنائیہ شاعری کم از کم میرے اب تک کے مطالعے کی حد تو موجود ہے نہیں۔ پھر اس میں انسانی زندگی اور معاشرے کے بارے میں مشاہدات سے متعلق "حکیمانہ شاعری" کا کوئی وجود نہیں۔ اقوال آمیز ناصحانہ شاعری کا بھی یہاں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ہرمی ادب کا بنیادی اور اہم ترین تعلق تو مذہبی اور سیاسی ادب سے بنتا ہے ادب کی ان دونوں اقسام یعنی مذہبی اور سیاسی ادب کو پیش نظر رکھ کر جانچیں تو ہرمی ادب کی مختلف نوعیتیں اور خصوصیات سامنے آتی چلی جائیں گی ——

اپنے مندرجات کی نوعیت کے اعتبار سے ہرمی ادب میں چھ اہم ترین اور سب سے نمایاں موضوعات یا مضامین آتے ہیں۔

عزائی رسوم اور مقبروں میں چڑھائے جانے والے نذرانوں سے متعلق رسوم۔

منتر (افسوں)

پوجا پاٹھ کی انتہائی قدیم رسمیں

قدیم مذہبی حمدیں، مناجاتیں وغیرہ

قدیم اساطیری کہانیوں کے اجزا۔

متوفی فرعون کی طرف سے دعائیں اور معروضات (خطابیے)

ہرمی ادب میں موت کے بعد فرعون کی 'زندگی' اور 'بقائے دوام' سے متعلق بہت ساری تخلیقات شامل ہیں اور ان عبارتوں کی نوعیت یا مرکزی موضوع متوفی بادشاہ کا دوبارہ زندہ ہو جانا اور پھر آسمان پر چلے جانا ہے۔ ان عبارتوں میں ابدی زندگی پا لینے میں ٹرامائی کامیابی کا ذکر ہے۔ ابدیت کے حصول کے سلسلے میں فرعون کو تین بڑے مرحلوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا ـــــ

مقبرے میں موت کی نیند سے بیدار ہونا

آسمان پر جانا (صعود)

لافانی دیوتاؤں کی رفاقت

ہرمی ادب میں تینوں مراحل کا بہت ہی متنوع تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے پھر ان تفاصیل کے ساتھ بہت سارے ضمنی یا ذیلی موضوعات آگئے ہیں۔ اس طرح فراعنہ کے بدن کو پاک کرنے، اشیا، خورد و نوش کے چڑھاوے چڑھانے سے متعلق بہت سی عبارتوں میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ فراعنہ کی لاشیں مختلف مراحل طے کر کے دفنائی جاتی تھیں پھر ان کے مقبروں سے ملحقہ تدفینی رسوماتی مندروں میں آخری رسوم برابر ادا ہوتی رہتیں۔ یوں فرعونوں کو دفنانے کے سارے مرحلوں سے لے کر مذہبی تدفینی رسومات کے ادا ہوتے رہنے تک ذیلی موضوعات پر مبنی مذکورہ عبارتیں پروہت پڑھتے رہتے ـــــ

اسر (اوزیرس) دیوتا کے بارے میں بھی تصورات پیش کئے گئے ہیں۔ اپنے قتل کے بعد اُسر دوبارہ زندہ ہو کر مُردوں کا دیوتا اور منصف بن گیا تھا اور ہرمی عبارتوں کی رو سے آسمان پر زندہ رہتا تھا ـــــ سانپوں کے خلاف منتر بھی ہیں۔ متعدد عبارتوں کا تعلق دراصل روزمرہ کی زندگی سے ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی عبارتیں جو بنیادی طور پر خیالی ہیں۔ ان کا تعلق دیوتاؤں کی قلمرو کے بارے میں خیال آرائیوں سے ہے۔ دوسرا متفرق مواد بھی ہے اور ایسی عبارتیں بھی جو مندرجہ بالا چند عنوانات یا موضوعات میں سے بیک وقت کئی کئی عنوانوں

کے زمرے میں آسکتی ہیں ——

ہرمی ادب کا خاصا بڑا حصہ منتروں (افسوں) پر مشتمل ہے۔ یہ منتر مرنے والوں کے لئے نذرانے چڑھانے، تدفینی رسوم کی ادائیگی اور آسمانی سفر طے کرنے میں مدد دینے کے لئے مخصوص سمجھے جاتے تھے۔ چنانچہ اس ادب کا خاصہ حصہ افسوں یا منتروں کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ ان میں سے کچھ منتر تو عزائی رسوم ادا کرنے والے پروہت تدفین کے وقت استعمال کرتے تھے اور کچھ مرنے والوں کے لئے مخصوص تھے کہ وہ دوسری دنیا میں جاکر ان کی مدد سے اپنی صفائی دے سکے گا۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ ہر متوفی فرعون طلسمی قوت استعمال کرے گا۔ اور اس جادوئی قوت کا وسیلہ یا سرچشمہ ہرمی عبارتیں تھیں۔

پہلے پہل ہرمی عبارتیں صرف فرعون کے لئے مخصوص تھیں مگر چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے آخر میں فرعون پیپی (پے پی۔ پائیو پی) دوم کی تین بیگمات کے مقبروں میں بھی کندہ کی گئیں۔ گویا انہیں بیگمات شاہی کے استفادے کے لئے بھی مخصوص کر دیا گیا تھا —— ہرمی ادب میں صرف ان دیوتاؤں کا ذکر نمایاں طور پر کیا گیا ہے، جن سے قدیم مصریوں کے نزدیک فرعون کا قریبی تعلق بنتا تھا۔ ہرمی ادب کے سب سے اہم دیوی دیوتاؤں میں سورج 'را' (اتم خپرا)، فضا کا دیوتا شو، نمی کی دیوی تف نوت، آسمان کی دیوی نوت، ——

ـــــــــ دھرتی کا دیوتا گب (کَب، جَبب) آخرت اور انصاف آخروی کا دیوتا اُسر (اوزیرس)، اس کی بیوی اِست (آئسس) اور شیطان صفت دیوتا سَت، اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) اور اسر دیوتا اور اَست دیوی کا بیٹا حور (حَر) اور حور کلاں دیوتا شامل ہیں۔

ہرمی ادب میں جادو منتر کے ساتھ ساتھ اوہام پرستی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی ہرمی ادب میں ہیروگلیفی (تصویری) رسم الخط میں کندہ انسانی شبیہیں بعد میں یا تو مسخ کردی گئیں یا پھر انہیں بالکل ختم کردیا گیا تاکہ ان کی شیطانی تاثیر اور قوتوں کے اثرات زائل ہوجائیں۔ اس کے علاوہ جانوروں کی علامتیں یا شبیہیں ابتدائی ہرمی عبارتوں میں تو کندہ اور موجود ملتی ہیں مگر بعد کے ہرمی ادب میں انہیں یا تو مسخ کردیا گیا تھا یا پھر بالکل ضائع کردی گئی تھیں مثلاً بچھوؤں کی دم عبارت میں سے ضائع کردی گئی۔ گو بعض بچھوؤں کی دم پھر بھی رہی ہے۔ اسی طرح مچھلی کی علامت یا شبیہہ ہرمی عبارتوں میں سرے سے استعمال نہیں کی گئی۔ پورے ادب کی عبارت میں مچھلی صرف ایک جگہ نظر آتی ہے اور یہ واحد مثال فرعون پیپی دوم کے مقبرے میں ملتی ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ اس پورے ادب میں لفظ "موت" کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا جہاں کہیں اس کا ذکر آیا ہے یا تو منفی انداز میں آیا ہے یا پھر اس کا اطلاق 'دشمن' پر کیا گیا ہے بار بار زور اسی بات پہ دیا گیا ہے کہ مرنے والا زندہ رہتا ہے ـــــــــ ہرمی ادب کی زبان بہت ہی قدیم ہے چنانچہ اس کی عبارتوں کو سمجھنا آسان کام نہیں ہے۔ ان عبارتوں کو بار بار لکھا جاتا رہا۔ اس مذہب میں شامل مذہبی تخلیقات کی نقلیں اتنی بار تیار ہوئیں کہ بہت سے مقامات پہ یہ تخلیقات الجھ کر ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہیں تاہم ان کے بیشتر حصے کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے اور کر بھی لیا گیا ہے گو متعدد تلمیحات اور استعارے، کنائے الجھن میں ڈال دینے والے بھی ہیں۔

ـــــــــ ہرمی ادب کو سمجھنے میں سخت دقتیں پیش آنے کے باوجود اسے پڑھ کر قدیم مصریوں کا یہ تصور و عقیدہ اور یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ اس دور میں 'جنت' یا 'دنیا' بے حد

وسیع و عریض تھی اور آسمان پر تھی، انسان مرنے کے بعد وہاں پہنچتا تھا۔ ان کے نزدیک اس دنیا میں پہنچنے والا شخص لافانی ستارہ بن جاتا تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ جب مرنے والے دیوتاؤں کی ہمراہی میں 'دوسری دنیا' کا سفر کریں گے تو ہرمی ادب کی عبارتیں ان کے ساتھ جائیں گی اور وہاں مرنے والے انہیں پڑھ کر استفادہ حاصل کریں گے اور یہ ان کے لئے خوش بختی کی ضامن ہوں گی۔ ہرمی ادب کی مختلف عبارتیں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے موقعہ پر بھی اور خصوصاً فرعون کی پیدائش، موت، دوبارہ جی اٹھنے اور آسمان پر جانے (صعود) کے سلسلے میں تو خاص طور پر پڑھی جاتی تھیں ——

ہرمی ادب کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون تاریک پاتال میں اداس و ملول زندگی گزارنے سے محفوظ رہے جو عام مصریوں کا مقدر تھی۔ اس ادب کے مندرجات کی مدد سے فرعون کو ان تمام معلومات سے واقفیت حاصل ہو جائے گی جن کی ضرورت فرعون کو اپنی دوسری زندگی میں پڑتی تھی۔ انہی ہرمی عبارتوں سے فرعون کو پتہ چلتا تھا کہ "دوسری زندگی" حاصل کیسے کی جاتی تھی۔ مرنے والے فرعون کے لئے اس کے مقبرے یا مقبرے سے ملحق تدفینی مندریں جو چیزیں بطور نذر چڑھائی جاتیں ان کی تفصیل بھی فرعون کی تحریری طور پر انہی عبارتوں سے مہیا ہوتی تھی ——

ہرمی ادب کا اصل مقصد یہ تھا کہ اس ادب کے منتر پڑھ کر فرعون موت کے بعد خوشگوار اور پُرمسرت زندگی پائے اور آسمان پر جا کر دیوتاؤں کی طرح خوش و خرم رہے، فلاح و بہبود پاتے۔ اور بلند اقبالی، خوش بختی سے سرفراز ہو، ابدیت حاصل کرے، دیوتاؤں کی صف میں جگہ لے۔ اور دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا 'را' میں ضم ہو جائے، آسمان پر وہ "سفینۂ آفتاب" میں سوار ہو کر سورج دیوتا 'را' کے ساتھ سفر کیا کرے۔ 'بابرکت میدانوں'، 'نذرانوں کی خوراک کے میدان' یا "بیٹھے (امر کندوں) کے میدان" میں مقیم رہے —— اور یہ بھی ممکن تھا کہ 'ہرمی ادب' کی عبارتوں کی مدد سے وہ خود ہی دیوتا بن جائے۔ چنانچہ شاعروں نے 'خیال آرائی' کے ذریعے

فرعون کو 'ہرمی ادب' میں اس کے نئے کردار یعنی دیوتا کے روپ میں پیش کیا ہے ان عبارتوں کی مدد سے فرعون فاتح بن کر دیوتاؤں سے آسمان چھین لیتا تھا۔

اہمیت

'ہرمی ادب' جن نو مقبروں میں دریافت ہوا ہے، ان (مقبروں) کا سب سے قیمتی، بڑا اور اہم خزینہ زیورات اور دوسری گرانقدر چیزیں نہیں بلکہ ان کا اصل خزانہ تو ان اہرام یا مقبروں کی گیلریوں اور کمروں کی دیواروں پر کندہ عبارتوں کی ہزاروں سطریں ہیں تدفینی کمروں اور برآمدوں کی دیواریں ہیروگلیفی (تصویری) رسم الخط میں کندہ ان ہزاروں سطروں سے گویا پٹی پڑی ہیں۔

ہرمی عبارتیں لٹریری تو ہیں ہی تصویری بھی ہیں کہ انہیں تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی) میں کندہ کیا گیا ہے، چنانچہ اس ادب کی عبارتیں مصریوں کے قدیم ترین تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی HIEROGLYPHIC) میں انتہائی خوبصورتی، دلکشی اور کمال فن کی آئینہ دار ہیں اگر ادبی تحریروں اور رسم الخط کے حسن و جمال کو یکجا دیکھنا مقصود ہو تو ان مقبروں میں دیکھ لیا جائے جہاں ہرمی ادب کندہ ہے۔ اس رسم الخط کی بالکل مختصر مختصر سی تصویری علامتوں میں بڑے روشن دلنشیں اور شوخ رنگ بھرے گئے ہیں۔ ان تحریروں میں مواد اور طرز تحریر کے گہرے تعلق اور ربط کے نتیجے میں ظاہری حسن بہت ہی پیدا ہو گیا ہے۔

پوری دنیا کی مذہبی تاریخ اور ادب میں مصر کے 'ہرمی ادب' کو کئی لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ دنیا کا سب سے قدیم و بھرپور مذہبی مجموعہ ہے جو اس قدر وسیع پیمانے پر ایک ہی خاندان (چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م) کے دورِ حکومت میں کندہ کیا گیا تھا۔ گو قدیم عراقی سومیری واکادی مذہبی لٹریچر مصر کے ہرمی ادب کا ہم عصر تو تھا تاہم اس عراقی مذہبی ادب کا رنگ ہرمی ادب سے مختلف ہے۔ کچھ محققین کے نزدیک مصر کے پورے قدیم مذہبی ادب میں 'ہرمی ادب' کو سب سے اہم مقام و مرتبے کا حامل ہے۔ جبکہ دوسرے یہ درجہ مصر ہی کی کتاب الاموات (کتاب الممات) کو دیتے ہیں۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ فرعون کے لئے پُرمسرت ابدی زندگی کا حصول ہرمی ادب کا بنیادی اور اہم ترین موضوع و مقصد ہے تاہم اس عظیم ادب کو بہت ہی متنوع مواد پر مبنی ماخذوں سے مرتب کیا گیا تھا اور ابدی زندگی کے حصول کے پیش نظر ہر ممکن وسائل اور موثر کوششیں بروئے کار لائی گئیں، مرتب کرنے والے پروہتوں نے حصول ابدیت کے لئے ہر قسم کی وہ تمام کارگر و مؤثر روایات اکٹھی کر کے اس ادب میں سمو دیں جو انہیں مل سکتی تھیں بریسٹڈ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اور بجا طور پر 'ہرمی ادب' کو ایک ایسی پوشاک سے تشبیہہ دی ہے جس میں بہت متنوع تار یا دھاگے استعمال کئے گئے ہوں (ڈویلپمنٹ آف ریلجن تھاٹ اِن اینشینٹ ایجپٹ صفحہ ۹۲)

یہ ادب اس لحاظ سے بہت ہی اہمیت کا حامل ہے کہ اس سے مذہب کی تاریخ اور کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر سوا چار ہزار برس پہلے تک کے دور میں انسان کی ذہنی کاوشوں پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اس سے فراعنہ کے ساتویں خاندان (۲۱۸۱-۲۱۷۲ ق م) سے قبل کے مصری افکار سے بہت واضح طور پر آگاہی حاصل کی جا سکتی ہے ——— بریسٹڈ کے مطابق دنیا کا یہ وہ سب سے قدیم ادب ہے جو (اتنی بڑی مقدار میں) اب تک محفوظ چلا آ رہا ہے (ڈویلپمنٹ آف ریلجن ...... صفحہ ۸۰) کہا جا سکتا ہے کہ ہرمی ادب مصر کی قدیم تر تہذیب اور ذہنی ارتقا سے آگہی حاصل کرنے کے سلسلے میں انتہائی قابل قدر اور قیمتی ماخذ ہے۔

اس ادب میں ایک خاص اور اہم ترین نکتہ ہے اور وہ ہے موت کے خلاف ——— پرجوش اور تیز و تند احتجاج، اور یہ احتجاج بڑے اصرار کے ساتھ ملتا ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہرمی ادب کی صورت میں انسان کی وہ سب سے پہلی عظیم بغاوت نظر آتی ہے جو اس نے دوسری دنیا پر چھائی ہوئی شدید ترین تاریکی اور وہاں مسلط سکوت کے خلاف برپا کی تھی ——— وہ دوسری دنیا جہاں سے پلٹ کر کوئی نہیں آتا۔ ہرمی ادب کا بعد کے مصری مذہبی ادب پر بھی بہت گہرا اثر پڑا۔ کیونکہ ہرمی ادب کے مندرجات 'وسطی بادشاہت' (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کے تابوتی ادب'

(تابوتی عبارتوں) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کی کتاب الاموات کی تدفینی عبارتوں میں بھی ملتے ہیں ——— اس ادب میں ایسی مناجاتیں اور منتر شامل ہیں جو فرعونوں کی بھلائی اور فائدے کے لئے تھے، ان میں مصر کی قدیم ترین حمدیں بھی ہیں جن سے قدیم مصری مذہب کے کئی گوشے اجاگر ہوتے ہیں اور ان سے مصریوں کے اولین سرکاری مسلک کا پتہ چلتا ہے.

ہرمی ادب کا ایک انتہائی اہم، ممتاز اور قابل ذکر ٹکڑا وہ ہے جس میں دیوتاؤں کے لئے خوشبودار مسالے جلانے کی رسم کا ذکر ہے، اس نظم میں مسالے کی حیثیت ظاہر کی گئی ہے. کہ اسے رسوماتی طور پر جلانے سے اس کی ہمدردی حاصل کی جا سکتی ہے ——— یہ نظم دعائیہ ہے اور مصری شعری ہیئت کی ایک عمدہ و خوبصورت مثال ہے ہر شعر اس طرح کہا گیا ہے کہ موضوع میں ذرا سی تبدیلی آئی ہے. یہ نظم دعائیہ انداز میں فرعون سے کہلوائی گئی ہے.

"آگ جلا دی گئی ہے، آگ چمکتی ہے،
(خوشبودار) مسالہ آگ پر رکھ دیا گیا ہے، مسالہ چمکتا ہے.
اے مسالے، تیری خوشبو مجھ تک آتی ہے،
اے مسالے، میری خوشبو تجھ تک آئے،
اے دیوتاؤ، تمہاری خوشبو مجھ تک آتی ہے.
اے دیوتاؤ، میری خوشبو تم تک آئے،
اے دیوتا میں تمہارے پاس رہوں،
اے دیوتا تم میرے پاس رہو.
اے دیوتا میں تمہارے ساتھ رہوں،
اے دیوتاؤ تم میرے ساتھ رہو!
اے دیوتاؤ میں تم سے محبت کرتا ہوں،
اے دیوتاؤ تم مجھ سے محبت کرو۔

فرعون اُنی کی حمد
مردم خوری کی حمد

اب یہاں ایک ایسی نظم کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف پورے ہرمی ادب' بلکہ تمام تر قدیم مصری ادب کے چند اہم ترین ادب پاروں میں شمار ہوتی ہے اور یہ علمی حلقوں میں بہت مشہور ہے۔ اس کی اسی اہمیت اور شہرت کے سبب یہاں پوری تفصیل سے ہر ممکنہ پہلو کا جائزہ لیا جارہا ہے۔ ویسے تو یہ 'مردم خوری' کی حمد کے نام سے معروف ہے مگر میں اسے "فرعون اُنی کی حمد" کا عنوان دے رہا ہوں۔

ہرمی ادب کی ایک یہ اہمیت ہے کہ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دیوتا آسمان پر مرنے والے فرعون کا کس طرح استقبال کرتے تھے اور یہ کہ فراعنہ وہاں کن مشاغل میں معروف رہتے تھے۔ پھر اس ادب سے قدیم مصریوں کے اس عقیدے یا نظریئے پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے کہ فرعون جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچتا تو کائنات پر کیا ردِ عمل ہوتا تھا اور کیا صورتِ حال رونما ہوتی تھی ——— فرعون کے مرنے کے بعد اس کے آسمان پر پہنچنے کے سلسلے میں ایک ایسی طویل حمد ملی ہے جو ہرمی ادب کا ایک اہم اور معلومات افزا حصہ ہے۔ یہ چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے فرعون اُنی (اُنس۔ اناس۔ وے نس) کے لئے تخلیق کر کے اس کے مقبرے میں کوئی چار ہزار تین سو پچاس برس پہلے کندہ کی گئی تھی۔ اس طرح تحریری لحاظ سے یہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس پرانی ہے۔ اس حمد کو علمی حلقوں میں 'مردم خوری کی حمد' (CANNIBAL HYMN) کا عنوان دیا گیا ہے۔

اُنی کی اس حمد میں دائمی موت کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ازمنۂ قدیم سے لے کر موجودہ دور تک جتنی بھی سب سے وحشیانہ، سفاکانہ اور خونخوارانہ نظمیں تخلیق کی گئیں ہیں، فرعون اُنی کی اس حمد کا بھی شمار انہی میں ہوتا ہے ——— اس حمد کے خالق یا خالقوں نے فرعون کے مرنے پر کائنات کے مختلف عناصر کے ردِ عمل کا اظہار جس طرح کیا ہے اس سے بلاشبہ جرأت مندانہ تخیل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاعر کے جرأت مندانہ تخیل میں عناصر کی اثر پذیری بھی نظر آتی ہے

شاعر نے حمد میں پوری بے خوفی اور نڈرپن کے ساتھ اپنے تخیل کی آنکھ سے فرعون اُنی کی موت پر کائنات کے ہمدردانہ جذبات اور ردعمل کو دیکھا اور بیان کر دیا اور یہ بھی کہ اُنی مرنے کے بعد اوپر آسمان کے دیوتاؤں میں پہنچا تو اس وقت فرعون کی دہشتناک قوت کا عناصر کائنات نے پوری طرح اندازہ کر لیا۔ اس حمد کی رو سے فرعون اُنی جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچا تو :-

آسمان بادلوں میں چھپ گیا، ستارے لرزتے گئے۔ کمان بردار مارے دہشت کے اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ اَکَر (عقرب) نامی دیوتا کی ہڈیاں کانپنے لگیں۔ اُنی کو روح اور اپنے آباء و اُمہات کو کھانے والے کی حیثیت سے نمودار ہوتے دیکھ کر (آسمان) کے سارے مکین بھاگ نکلے۔ اُنی نے دیوتاؤں کا شکار کیا۔ حُرت حُو نے ان (آسمان کے مکینوں) کو کمند میں جکڑ لیا۔ خنسو دیوتا نے ان کے گلے کاٹ ڈالے اور ان کی انتڑیاں نکال لیں۔ شِسمُو (شزمُو) نے انہیں کاٹ کر اپنی دہکتی دیگوں میں پکایا۔ فرعون اُنی نے کھایا۔ اس طرح اس نے ان کی روحیں اور موثر قوتیں اپنے اندر سمولیں۔ سب سے بڑے اور عمدہ ترین دیوتاؤں کو اس نے صبح کھایا۔ چھوٹے (دیوتاؤں) کو دوپہر اور سب سے چھوٹے (دیوتاؤں) کو رات کے وقت کھایا۔ بڑھے اور ناکارہ دیوتاؤں کو اس نے کھانا بالکل پسند نہیں کیا۔ (بلکہ) ان کے بدن اس نے اپنی (آتشی) بھٹی میں ایندھن کے طور پر استعمال کئے۔ جن دیگوں میں دیویوں اور دیوتاؤں کی رانیں تھیں ان (دیگوں) کو دیوتاؤں نے اپنے بدن کی آگ سے گرم کیا تھا۔ اُنی نے شکار کرنے کے لئے "دن کے آسمان" اور "رات کے آسمان" کے دورے کئے۔ دیوتاؤں کو خوراک بنا کر حاصل کردہ قوت سے اُنی آسمان کے قدیم ترین دیوتاؤں کا سربراہ بن گیا۔ اور جوزا کے عفریت کے ہمسر ہو گیا اس کی قوت اور مرضی مطلق تھی کیونکہ دیوتاؤں کی روحیں اس کے اندر سمائی ہوئی تھیں اور اس نے ان سب کی عقل و دانش بھی اپنے اندر جذب کر لی تھی، اور

ان (دیوتاؤں) سے مخصوص ابدی زندگی کی خصوصیت بھی اپنے اندر سمولی تھی،
اس طرح اس میں ہر دیوتا سے زیادہ عرصے اور آسمانوں کی بقا تک زندہ رہنے
کی صلاحیت آگئی تھی ــــ"

فرعون اُنی (اناس ۔ وے نس) کی یہ اہم "حمد" اس طرح ہے۔

آسمان پہ بادل چھا گئے ہیں ؎۱
ستارے تاریک ہو گئے ہیں ؎۲
آسمان کی وسعتیں کانپتی ہیں ؎۳
دھرتی کے دیوتاؤں کی ہڈیاں لرزاں ہیں ؎۴
سیارے ؎۵ ساکن ہیں ؎۶
کیونکہ (انہوں) نے طاقتور اُنی کو اس دیوتا کی مانند نمودار ہوتے دیکھ لیا ہے ؎۷،
جو اپنے باپوں کو کھا کر زندہ رہتا ہے،

؎۱ مزید تراجم:۔ "آسمان سے پانی برستا ہے"۔ "آسمان جھک گئے ہیں"۔ ؎۲ ایک اور ترجمہ "ستارے دیوتا کانپتے ہیں"۔ ؎۳ مزید تراجم ــــ "(آسمان کی) محرابیں کانپتی ہیں" ــــ "(آسمان کی) کمانوں میں ہلچل مچی ہے" "تیر انداز لرزتے ہیں" ــــ "کمانیں ہل گئی ہیں"۔ ــــ "کمانوں" سے مراد آسمان کے ایک حصے سے ہے اور "تیر انداز" ستاروں کے ایک جھمکے کا نام تھا۔ ؎۴ مزید تراجم:۔ "دھرتی کی ہڈیاں کانپتی ہیں"۔ "اک رو دیوتاؤں کی ہڈیاں کانپتی ہیں ــــ" اک رو (اکرو) بھی ستاروں کے ایک جھمکے کا نام تھا۔ ؎۵ سیارے:۔ "سات سہیلیوں کا جھمکا" یعنی ثریا، خوشہ پروین، ہفت رشی۔ ؎۶، ؎۷ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ ــــ "اور جو ان کے ساتھ ہیں۔ اُنی کی روح کو، ــــ نمودار ہوتے دیکھ کر گنگ ہو جاتے ہیں"۔

جو اپنی ماؤں کو کھاتا ہے[۸]۔

اُنی دانائی کا آقا ہے،
جس کی ماں اس کا نام نہیں جانتی[۹][۱۰]۔
اُنی کا شہرہ آسمان پر ہے،
اس کی طاقت خطۂ نور[۱۱] پر ہے[۱۲]،
اپنے پیدا کرنے والے اپنے باپ اُتم[۱۳] کی مانند[۱۴]،
اس[۱۵] نے اُنی کو پیدا کیا[۱۶]،
(مگر) اُنی اس سے زیادہ طاقتور ہے[۱۷]۔

ح۸ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ اُنی جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچا تو پوری کائنات نے سوگ منایا۔ دہشت کے مارے مضطرب ہو گئی۔ ح۹ "دانائی کا آقا" "اُنی انصاف کا بادشاہ ہے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۰ اُنی کی ماں اس کا نام اب اس لئے نہیں جانتی کہ اُنی مرنے کے بعد اب الوہیت کی وجہ سے اپنی ماں سے بھی کہیں ارفع مقام کا حامل ہو گیا ہے۔ ح۱۱ "خطۂ نور" (روشنی کی سرزمین) "خطۂ نور" کا ترجمہ افق کیا گیا ہے اور مراد بھی افق سے ہی ہے، چنانچہ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "اس کی قوت افق پر ہے۔" ح۱۳ اُتم:- اونو (اون ہیلیوپولس) شہر والوں کے اولین سورج دیوتا کا نام۔ ح۱۵ "اس نے":- سورج دیوتا "اُتم" (تم) نے۔ ح۱۷ یعنی مرنے کے بعد فرعون اُنی اپنے خالق سورج دیوتا "اُتم" سے بھی زیادہ طاقتور ہو گیا ہے۔ ح۱۲، ح۱۴، ح۱۶، ح۱۷ ان چار مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے:-

"وہ افق پر اُتم کی طرح طاقتور ہو گیا ہے،
باپ (کی مانند) جس نے اسے پیدا کیا،
اور اُتم سے پیدا ہونے کے بعد
اُنی اپنے باپ (اُتم) سے بھی زیادہ طاقتور ہو گیا ہے"

اُن کی طاقتیں اس کے گرد ہیں [۱۸]،
اس کی صفات [۱۹] اس کے پیروں تلے ہیں [۲۰]،
اس کے دیوتا اس کے سر پر ہیں،
اس کے ناگ اس کے سر کے تاج ہیں،
اُن کا رہنما ناگ اس کی پیشانی پر ہے
حتیٰ کہ روح کو دیکھنے والا جلا ڈالنے کے لیے مستعد ہے [۲۳]،
اُن کی گردن اپنی جگہ قائم ہے [۲۴]۔

حـ۱۸ اس مصرعے کے مزید تراجم :۔ "اُن کے 'کا' اس کے گرد ہیں" —— "اُن کے ہم زاد اس کے پیچھے ہیں"۔ 'کا' اور 'ہم زاد' سے مراد یہاں 'حیاتیاتی قوت' کے ہیں۔ حـ۱۹ 'صفات' (صلاحیتیں) :۔ صفات کی بجائے 'مددگار' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں چونکہ 'صلاحیتوں' کو تجسیم بنا کر پیش کیا گیا ہے اس لئے 'مددگار' بھی ٹھیک ترجمہ ہے۔ حـ۲۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "اس کے پاؤں کے تلوے اس کے پیروں کے نیچے ہیں"۔ حـ۲۱، حـ۲۲ 'ناگ' ، 'مار شاہی' سے مراد ہے۔ یعنی وہ ناگ جس کی شبیہ فراعنہ کے تاج پر بنی ہوتی تھی۔ اس ناگ کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ فراعنہ کے دشمنوں پر لپک پڑنے کو ہر وقت تیار رہتا ہے۔ "مار شاہی" کے بارے میں مکمل تفصیل 'باب محمد' میں اسی عنوان سے محمد کے ساتھ دی جا رہی ہے۔ ان دو مصرعوں کا مزید ترجمہ :۔ "اس کے ناگ اس کی پیشانی پر (بیٹھے) ہیں" —— "اُن کے رہنما ناگ اس کے سامنے ہیں"۔ حـ۲۳ ایک اور ترجمہ :۔ "روح کا مشاہدہ جس کا شعلہ جھلس جاتا ہے" —— اور یوں بھی —— "اور شعلے کی روح (اسکی) روح کی دیکھ بھال کرتی ہے" —— دراصل اس مصرعے کا مفہوم خاصا دشوار ہے۔ 'تاہم جلا ڈالنے کے لئے مستعد' ترجمہ اگر صحیح ہے تو پھر یہاں قدیم مصری شاعر نے مصریوں کے اس قدیم نظریئے یا عقیدے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فراعنہ کے تاج پر بنی ہوئی پھنیر ناگ کی شبیہ دشمنوں پر آگ برسانے کو ہر وقت تیار رہتی تھی۔ حـ۲۴ مزید تراجم :۔ "اُن کی قوت اسکی حفاظت کرتی ہے" —— "اُن کی قوتیں اس کی حفاظت کرتی ہیں"۔

اُنی آسمان پر سانڈ (کی مانند) ہے،
جو اپنی مرضی سے فتح حاصل کرتا ہے[ح۲۵]،
جو ہر دیوتا کا بدن کھا کر گزارہ کرتا ہے،
جو ان کی انتڑیاں[۲۶] کھاتا ہے[ح۲۷]،
حتیٰ کہ ان کی بھی جو طلسم سے معمور (اپنے) بدن لیکر[ح۲۸]
آتشی جزیرے[ح۲۹] سے آتے ہیں[ح۳۰]

اُنی انس کی طرح مسلح ہے[ح۳۱]،
جس نے اپنی قوتیں جمع کر لی ہوں[ح۳۲]،

ح۲۵ مزید تراجم: "جو اپنے دل میں غضبناک ہوتا ہے"۔ "جو جہاں چاہتا ہے چلا جاتا ہے"؛ "اسکا دل آگے جھپٹنے پر تلا ہوا ہے"۔ ح۲۶ "انتڑیاں"۔ "جسمانی اعضاء" اور "جسم کے اندرونی حصے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۲۷ مزید تراجم: "وہ ان کا گوشت کھاتا ہے"۔ "وہ ان کے (اندرونی) اعضا کھاتا ہے۔ ح۲۹ آتشی جزیرہ" "شعلوں کا جزیرہ" اور "آتشی جھیل" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک اساطیری جگہ تھی جہاں اپنی اپنی معینہ جگہوں پر جانے سے پہلے مرنے والے جمع ہوتے تھے۔ مصری عبارتوں میں آتشی جزیرے کا ذکر عام طور پر آسمان کے ایک خطے کی حیثیت سے کیا گیا ہے۔ ہرمی عبارتوں کی نسبت بعد کے زمانوں میں آتشی جزیرے (مصری نام جزیرۂ نسی سی) کی اہمیت اور کردار نسبتاً زیادہ نمایاں ملتا ہے۔ ہرمی عبارتوں میں تو اس جزیرے کا ذکر صرف دو جگہ آیا ہے۔ زیر نظر 'حمد' میں آتشی جزیرے کو 'نسی سی' یا 'نسر سر' لکھا گیا ہے۔ جزیرہ نسی سی (یا نسر سر) کا ذکر مصری حمدوں میں اکثر آیا ہے۔ ح۲۸، ح۳۰ ان مصرعوں کے مزید تراجم: "جو آتشی جھیل میں جادو کے منتروں سے ـــــ اپنے پیٹ بھرنے آتے ہیں۔" "انہوں نے جزیرہ نسی سی پر اپنے پیٹ جادو سے بھر لئے ہیں"۔ ح۳۱، ح۳۲ ان دونوں مصرعوں کا ایک ہی سطر (مصرعے) میں ترجمہ: "اُنی روحوں کے خلاف طاقت سے لیس ہے۔"

اُنی عظیم ہستی کی طرح،ح۳۴

نوکروں کے آقا کی طرح اوپر چلا گیا ہے۔ح۳۵

وہ گب کی طرف منہ کر کے بیٹھے گا،ح۳۶

کیونکہ سب سے بڑوں کے قتل کے دن

اُنی اس کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا،ح۳۹

جس کا نام مخفی ہے۔ح۴۰

ح۳۴، ح۳۵ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ — "انی طاقتور ہستی کی شکل میں اوپر اٹھتا ہے — ان کا آقا جو قوت کے ساتھ رہتے ہیں"۔ ح۳۴ نوکروں کا آقا۔ "مددگاروں کا مالک بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔" ح۳۶ گب: زمین کا دیوتا — یعنی اُنی آسمان پر گب دیوتا کے آگے بیٹھے گا۔ ح۳۷، ح۳۸، ح۳۹، ح۴۰ ان مصرعوں کا مزید ترجمہ: "وہ گب کی طرف پشت کر کے اپنی جگہ بیٹھ گیا ہے — پہلوٹھے کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے دن — اُنی نے اپنی باتوں کا مخفی دیوتا کے ساتھ وزن کر لیا ہے — جس کا کوئی نام نہیں —" ان چار مصرعوں میں "پہلوٹھے" سے مراد اَسَر دیوتا سے ہے۔ جو اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑا تھا۔ "ٹکڑے ٹکڑے کر دینے" کا اشارہ غالباً اس اساطیری واقعے کی طرف ہے جس کے مطابق سَت دیوتا نے اپنے بڑے حقیقی بھائی اَسَر (اوزیرس) دیوتا کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے۔ "مخفی دیوتا" اور "جس کا کوئی نام نہیں" بھی اَسَر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔ "وزن کر لینے" کا اشارہ غالباً مصریوں کے اس عقیدے کی طرف ہے جس کے مطابق مرنے والوں کا حساب کتاب لیتے وقت اَسَر دیوتا کے سامنے ان کے دل اور اعمال میزانِ عدل میں انصاف اور سچائی کے "پَر" کے مقابلے میں تولے جاتے تھے۔ اور "سب سے بڑوں کے قتل" سے مراد ان بڑے بڑے دیوتاؤں کے قتل سے ہے جنہیں آسمانی عدالت نے مجرم قرار دے دیا تھا۔ اور جہاں تک اس مصرعے کا تعلق ہے کہ "جس کا نام مخفی ہے" — تو اس کی توضیح کے سلسلے میں مصریوں کا عقیدہ بھی ذہن میں آتا ہے۔ کہ ان کے نزدیک سورج دیوتا "را" کا ایک خفیہ نام

(باقی اگلے صفحہ پر)

اُنی نذرانوں کا مالک ہے جو ڈوری میں گرہ باندھتا ہے،[41]
اور جو اپنا کھانا خود تیار کرتا ہے۔[42]

اُنی انسانوں کو کھاتا ہے، دیوتاؤں کو کھاتا ہے،
ایلچیوں کا آقا جو احکام جاری کرتا ہے۔[43]
سینگ تھامنے[44] والا کے جاؤ میں،[45]
انہیں[46] اُنی کے لئے کمند میں جکڑ لیتا ہے۔[47]
پھن اٹھایا ہوا سانپ[48] حفاظت کرتا ہے،[49]
اور اس کی خاطر انہیں روکتا ہے۔[50]

یہی تھا جو کسی کو معلوم نہیں تھا مگر اُسِیت (آئسِس) دیوی نے چالاکی سے یہ نام معلوم کر لیا تھا۔ (اس سلسلے کی اسطورہ زیرِ نظر کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل کی جا رہی ہے) اس توضیح کے پس منظر میں دیکھا جائے تو پھر فرعون 'اُنی را' دیوتا کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا۔ مگر انصافِ اُخروی کا دیوتا 'وُائسر' (اوزیرِس) تھا۔ اَب اگر یہاں آخری انصاف سے مراد ہے تو پھر اُنی اُسر دیوتا کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا۔ بہر حال یہ ٹکڑا مبہم ہے اور اس کا مفہوم ماہرین نے مختلف لیا ہے۔

ح[41] غالباً اس ڈوری یا رسّی میں گرہیں باندھنے سے مُراد ہے جس سے اُنی اپنے شکار کئے جانے والے دیوتاؤں اور انسانوں کو باندھتا ہے۔ ح[42] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "وہ خود شراب اور گوشت کے نذرانوں کو وافر کرتا ہے۔" ح[43] یعنی اُنی کے پاس خُدام ہیں۔ ان کے عجیب و غریب نام اگلے ٹکڑوں میں آتے ہیں۔ اُنی کے یہ خادم غالباً ستاروں کے جھمکے تھے۔ ح[44]، ح[48]، ح[51] "سینگ تھامنے والا"، "پھن اٹھایا ہوا سانپ" اور "بید کے درخت پر رہنے والا" یہ تینوں دیوتا یا عفریت تھے جو فرعون اُنی کے لئے ——— اس کے شکار دیوتاؤں اور انسانوں کو پکڑ کر باندھ لیں گے "بید کے درخت پر رہنے والے" کی جگہ "جو خون کے نذرانے پر ہے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

بید کے درخت پر ح۵۱ رہنے والا انہیں اس کیلئے جکڑ لیتا ہے، ح۵۲

دیوتاؤں کو ہلاک کرنے والا خنسو ح۵۳

اُنی کے لئے ان کے گلے کاٹتا ہے، ح۵۴

اس کے لئے ان کے اندرونی اعضاء باہر نوچ لیتا ہے ح۵۵

وہ ایلچی ہے جسے سزا دینے کے لئے بھیجا جاتا ہے،

شزمُو انہیں اُنی کے لئے کاٹتا ہے،

اور اس کے کھانا پکانے کے برتنوں میں ح۵۸

اس کے لئے ان سے کھانا پکاتا ہے ح۵۹

ح۴۵ کے جاؤ:- اس کا مطلب مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ ح۴۶ انہیں:- دیوتاؤں کو۔ ح۴۷ اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "سینگ تھامنے والا جو...... میں ہے — وہ اُنی کے لئے انہیں پکڑتا ہے"۔ ح۴۹، ح۵۰ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:- "شاندار سر والا سانپ" — اُنی کی خاطر ان کی نگرانی کرتا ہے، اور انہیں مار بھگاتا ہے"۔ "شاندار سر والا سانپ" تاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے۔ "اُن" اور "انہیں" دیوتاؤں سے مراد ہے۔ ح۵۲، ح۵۳، ح۵۴، ح۵۵ حرفی ترجمہ:- اس کے لئے انہیں باندھ لیتا ہے — تمام چاقو لے کر دوڑنے والا — اس کی خاطر ان کی خاطر گلا گھونٹ دیتا ہے — وہ اس کی خاطر ان کی انتڑیاں باہر نوچ لیتا ہے"۔ "تمام چاقو لے کر دوڑنے والا" — ستاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے۔ ح۵۳ خنسو:- چاند دیوتا۔ مذکورہ تین دیوتا یا عفریت اُنی کی خوراک بننے والے دیوتاؤں اور انسانوں کو باندھ لیتے ہیں۔ پھر چاند دیوتا خنسو انہیں قتل کرتا ہے۔ ح۵۶ شزمُو (شمس مُو):- تیل کا اور شراب بنانے کا دیوتا۔ اُنی کی خوراک بننے والے دیوتاؤں کو خنسو جب قتل کر ڈالتا ہے تو پھر شزمُو دیوتا ان کے اعضا پکا کر فرعون اُنی کے لئے کھانا تیار کرتا ہے۔ ح۵۸ کھانا پکانے کے برتنوں کی جگہ "شام کے چولہے کے پتھر" اور شام کا کھانا پکانے کی کیتلیاں یا دیگیں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۵۸، ح۵۹ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:- اور اُنی کے لئے اس

(باقی اگلے صفحہ پر)

اُنی اِن کا طلسم کھاتا ہے، ان کی روحیں نگل لیتا ہے،

ان کے بڑے[۶۰] اس کی صبح کی خوراک کے لئے ہیں[۶۱]

ان کے درمیانے[۶۲] اس کی شام کی خوراک کے لئے ہیں،

ان کے چھوٹے[۶۳] اس کی رات کی خوراک کے لئے ہیں،

اور ان کے سب سے بوڑھے مرد اور عورتیں اس کے ایندھن کے لئے ہیں

شمالی آسمان میں عظیم ہستیاں[۶۴] اس کی خاطر،

سب سے بوڑھوں کی رانوں سے بھری ہوئی دیگوں کے لئے آگ جلاتی ہیں[۶۵]۔

آسمان پر رہنے والے اُنی کی خدمت کرتے ہیں،

اور ان کی عورتیں اپنے پیروں سے اس کے لئے برتن صاف کرتی ہیں[۶۶]

اس نے پورے دو آسمانوں[۶۷] کے گرد سفر کر لیا ہے[۶۸]،

اس نے دو ساحلوں[۶۹] کا چکر مکمل کر لیا ہے،

کے کھانا پکانے کے برتنوں میں ان سے کھانا پکاتا ہے" یعنی شکار کئے ہوئے دیوتاؤں اور انسانوں کا گوشت پکاتا ہے۔ ح۶۰، ح۶۲، ح۶۳ ان کے بڑے، درمیانے اور چھوٹے:۔ یعنی بوڑھے، جوان اور بچے۔ ح۶۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "ان میں سے بڑے صبح کے وقت اس کیلئے کھانا فراہم کرتے ہیں"۔ ح۶۴ عظیم ہستیاں:۔ قطب کے نزدیکی ستارے۔ ح۶۵ یعنی بوڑھے دیوتاؤں کی رانیں دیگوں میں فرعون اُنی کے لئے آسمان پر پکائی جاتی ہیں، اور ستارے ان دیگوں کے نیچے آگ جلاتے ہیں۔ اس مصرعے کے مزید تراجم ― "وہ اس کے لئے کیتلیوں کے نیچے آگ جلاتے ہیں"۔ "سب سے بوڑھے دیوتاؤں کی رانیں ان (دیگوں) کے نیچے جلاتے ہیں"۔ اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا ترجمہ یہ ہوگا کہ دیوتاؤں کی رانیں ایندھن کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ ح۶۶ ایک اور ترجمہ: "اور اس کے لئے پکانے کے برتن انکی عورتوں کی رانوں سے صاف کئے جاتے ہیں"۔ ح۶۷ دو آسمان بالائی دنیا اور پاتال۔ ح۶۸ "اس نے پورے دو آسمانوں کا احاطہ کر لیا ہے"۔ ح۶۹ دو ساحل:۔ دو کنارے بھی ترجمہ کیا گیا ہے مراد ہے دریائے نیل کے دونوں کنارے۔ بہ الفاظ دیگر پورا ملک مصر۔

اُنی زبردست قوت ہے، قوتوں سے زیادہ قوت،
اُنی مقدس شاہین ف۴۰ ہے، شاہینوں میں عظیم شاہین،
اپنی راہ میں آئے جو بھی ملتا ہے اسے سالم نگل جاتا ہے
اُنی کا مسکن خطۂ نور ف۴۱ میں سب معزز زمین سے آگے ہے،
کیونکہ اُنی دیوتا سب سے قدیم سے بھی قدیم ہے،
ہزاروں اس کی خدمت کرتے ہیں،
سینکڑوں اس کے لئے نذر گزارتے ہیں،
دیوتاؤں کے باپ جوزا ف۴۲ نے اسے عظیم طاقت کا منصب بخشا تھا،

اُنی آسمان پر دوبارہ نمودار ہو گیا ہے،
اسے خطۂ نور کے بادشاہ کی حیثیت سے تاج پہنایا گیا ہے،
اس نے ان کی ہڈیاں اور جوڑ توڑ ڈالے ہیں ف۴۳
اور دیوتاؤں کے دل چھین لئے ہیں،
اس نے سرخ تاج ف۴۴ کو کھا لیا ہے،

ف۴۰ مقدس شاہین:- "مقدس شبیہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں مصرعوں میں 'قوت' اور 'شاہین' رعایتِ لفظی کے طور پر آئے ہیں۔ ف۴۱ "خطۂ نور":- افق بھی ترجمہ کیا گیا ہے اور 'خطۂ نور' سے مراد غالباً افق ہی ہے۔ ف۴۲ "جوزا":- (جبار) سات ستاروں کی ایک صورت۔ ف۴۳ اس مصرعے کے مزید تراجم:- "اس نے ریڑھ کی ہڈیاں توڑ ڈالی ہیں"۔۔۔ "اس نے گودا اور ہڈیاں توڑ ڈالی ہیں"۔ یعنی فرعون اُنی نے دیوتاؤں کی ہڈیاں اور جوڑ توڑ دیئے ہیں۔ ف۴۴ سرخ تاج:- زیریں (ڈیلٹائی، شمالی مصر) کے حکمران سرخ تاج پہنتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک شاہی تاج بہت ہی اعلیٰ قوتوں کے حامل تھے۔

اس نے سبز ہستی[95] کو نگل لیا ہے،
اُنی داناؤں کے پھیپھڑے کھاتا ہے،
اور دل اور ان کے علم کو کھا کر مطمئن ہوتا ہے[96]،
اُنی سرخ تاج[97] کی کنڈلیاں چاٹنے سے نفرت کرتا ہے[98]،
لیکن اپنے پیٹ میں ان[99] کے علم ہونے سے مسرور ہوتا ہے[100]،
اُنی کی شان و شوکت اس سے چھینی نہیں جائے گی[101]
کیونکہ اس نے ہر دیوتا کی ذہانت نگل لی ہے.
اُنی کی عمر ابدی ہے،
اس کی بقا دائمی ہے،
وہ خطۂ نور میں ابد تک کے لئے رہتا ہے.
دیکھو ان کی قوت اُنی کے پیٹ میں ہے،
ان کی روحیں دیوتاؤں کے شوربے کی طرح اُنی کے قبضے میں ہیں

ح۹۵ سبز ہستی:- زیریں (شمالی) مصر کی ناگ دیوی وَدجت (یُویُزِت) کو 'سبز ہستی' کہا گیا ہے وہ فرعون کی محافظ دیوی تھی۔ 'سبز ہستی' کی جگہ "سبز تاج" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ (آپیٹ۔ صفحہ ٦٢)
ح۹۶ 'مطمئن ہوتا ہے' کی جگہ 'خوش ہوتا ہے' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۹۷ "سرخ تاج کی کنڈلیاں" سرخ تاج کی کنڈلیاں یا خم آگے کو نکلے ہوتے تھے۔ ح۹۸ 'نفرت کرتا ہے' کی جگہ ایرک ہیبٹ نے 'خوش ہوتا ہے' ترجمہ کیا ہے۔ ح۹۹ 'ان کے':- دلوں کے'
ح۱۰۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "وہ پھلتا پھولتا ہے کیونکہ ان کا جادو اس کے پیٹ میں ہے" ح۱۰۱ 'چھینی نہیں جائے گی' کی جگہ 'چھینی نہیں جا سکتی' بھی ترجمہ ہوا ہے۔

جو (شوربہ) ان کی ہڈیوں سے اُنی کے لئے تیار کیا گیا ہے[۸۲]

دیکھو، ان کی طاقت اُنی کے ساتھ ہے،

ان کے سائے ان کے مالکوں سے (الگ کر دیئے گئے) ہیں[۸۳]،

کیونکہ اُنی ایسا ہے جو ہمیشہ ظاہر ہوتا ہے اور قائم رہتا ہے،

اور شیطان صفت لوگ اس ملک میں ہمیشہ ہمیشہ کیلئے رہنے والوں میں،

اُنی کی منتخب[۸۴] جگہ کو نقصان نہیں پہنچا سکتے۔[۸۵]

اس حمد میں فرعون کی جس قسم کی آسمانی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے اگر وہ کسی طور پر بھی صحیح ہے تو پھر یہ بات ماننا پڑے گی کہ چار ہزار ساڑھے تین سو برس پہلے بھی فرعون اُنی مردم خور وحشی افریقی کی سی زندگی بسر کر رہا تھا حالانکہ اُنی کے زمانے تک آتے آتے مصری بہت ہی مہذب ہو چکے تھے۔ حمد کے مطابق تو اُنی کی سب سے بڑی مسرت اور مشاغل لڑائی بھڑائی، لوگوں کی بیویاں اٹھا لینا اور اسی طرح کی دوسری تشدد دانہ کارروائیاں حتیٰ کہ انسانوں کا گوشت کھانا بھی تھا۔ لیکن میرے خیال میں مکمل طور پر ایسا نہیں تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس حمد میں

ح[۸۲] یعنی دیوتاؤں کی ہڈیاں ابال کر اُنی کے لئے شوربہ تیار کیا گیا۔ ح[۸۳] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "ان کے سائے ان کے ساتھیوں کے ہاتھ میں ہیں"۔ ح[۸۴] "منتخب جگہ":۔ شاہی مقبرہ؟ ح[۸۵] آخری تین مصرعوں کا ایک اور ترجمہ یوں ہے:۔

"اُنی ان کے درمیان ہے، نمودار ہونیوالا جو نمودار ہوتا ہے، مخفی جو مخفی ہے،

بدکردار دھرتی کو توڑنے کی قوت نہیں رکھتے،

اُنی کی پسندیدہ جگہ ان کے درمیان ہے جو اس دھرتی پر ہمیشہ ہمیشہ رہتے ہیں۔"

شامل کچھ حصے دراصل فرعون اُنی اور اُس کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) سے بہت پہلے، اب سے بہت پہلے، اب سے چھ ہزار برس قبل کے لگ بھگ اس وقت تخلیق کئے گئے تھے جب مصر میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم تھیں اور یہ سمجھا جاتا تھا کہ اگر کوئی حکمران طاقتور مفتوح دشمنوں کے مختلف اعضاء کا گوشت کھائے گا تو وہ دلیر اور طاقتور مغلوب دشمنوں کی قوتوں اور صلاحیتوں سے متصف ہو جائے گا۔ چھ ہزار برس پہلے تخلیق شدہ یہی حصے فرعون اُنی کے زمانے تک زبانی اور پھر بعد میں تحریری طور پر منتقل ہوتے چلے آئے اور اُنی کے لئے تخلیق کی جانے والی حمد کا حصہ بنا کر اس کے مقبرے میں کندہ کر دیئے گئے —— ویسے اس حمد کی یہ اہمیت صاف ظاہر ہے کہ اس میں مصریوں کی بعض قدیم ترین رسموں کا سراغ ملتا ہے مثلاً مغلوب دشمنوں کا گوشت کھا لینا اور دوسری رسمیں۔ مصری روایات کی رو سے اُسر (اوزیرس) دیوتا جب مصر کا حکمران بنا تو اس نے مصریوں سے ان قدیم ترین رسموں کو چھڑا دیا تھا۔

فرعون کی اُنی (اناس) کی اس حمد سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک وہ تمام دیوتاؤں سے عظیم ہو گیا تھا، وہ قدیم تر دیوتاؤں کو کھا گیا تھا اور وہ خود سب سے پرانے دیوتاؤں سے بھی زیادہ قدیم تھا ظاہر ہے کہ بعد میں جب نئے فراعنہ برسر اقتدار آئے تو فرعون اُنی کی یہ اہمیت و بالادستی بالکل اسی طرح ختم کر دی گئی جیسے اُنی نے اپنے پیشرو دیوتاؤں کو ختم کر دیا تھا شاید یہی وجہ ہے کہ اُنی کی یہ حمد بعد کے فرعونوں کے مقبروں میں نہیں ملتی ورنہ اس حمد کے مندرجات ایسے ہیں جن کا اطلاق کسی بھی فرعون پر کیا جا سکتا ہے۔

اس اہم ادب پارے —— اُنی کی حمد —— کا فنی معیار اور ادبی خوبی بس یونہی سی ہے موضوع بھی ظاہر ہے کہ آج پسندیدہ نہیں ہو سکتا کہ اسے پڑھ کر جیسے غول بیابانی کا سا تصور ابھرتا ہے۔ نظم کی ٹریٹ منٹ اگڈمڈ ہو کر رہ گئی ہے۔ متوفی فرعون اُنی کے انسانوں اور دیوتاؤں کا گوشت کھانے کے سلسلے میں بیان اس انداز سے آیا ہے کہ اس کا تسلسل بار بار ایسے جملوں سے ٹوٹ جاتا ہے جن کا اس بیان سے کوئی تعلق نہیں بنتا، حتیٰ کہ گوشت کھانے

کی دعوت کے "واقعات" بھی بہت ہی غیر مربوط انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس قسم کے انمل بے جوڑ جملوں میں فرعون کی قوت اور صلاحیتوں کے بارے میں جو اساطیری حوالے یا اشارے آئے ہیں، وہ مبہم اور غیر مانوس ہیں —— بہرحال پوری نظم کو پڑھ کر یہ احساس ذہن میں ابھرنے لگتا ہے کہ شاعر کے سامنے دو مختلف نظمیں پہلے سے موجود تھیں اس نے کیا یہ کہ ان دونوں میں سے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے لے کر اپنی یہ نظم مکمل کر ڈالی۔ ان دو مختلف نظموں یا حمدوں میں ایک میں گوشت کھانے کی دعوت کا بیان تھا اور دوسری میں متوفی فرعون کی ثنا کی گئی تھی۔

کہا نہیں جا سکتا کہ شاعر نے اس نظم میں وزن یا بحر کا بھی التزام برتا تھا یا نہیں، تاہم ایک بات ضرور ہے کہ نحوی ترکیب یا ترتیب اور مفہوم و مطالب میں متوازیت کا عنصر نظم میں شدت سے موجود ہے۔ دونوں باتیں نحوی ترکیب اور معانی و مفہوم میں متوازیت ہرمی ادب کی خصوصیت ہے اور وہاں یہ دونوں باتیں اپنی انتہائی بھدی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ ایک ہی فقرہ مسلسل دوہرایا جاتا ہے۔ صرف ایک ہی لفظ تبدیل کر دیا جاتا تھا اور لفظ بھی عام طور پر فاعل یا مفعول ہوتا تھا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ نحوی و معنوی ترکیب و متوازیت اُنی کی اس حمد میں نسبتاً زیادہ ارتقاء یافتہ ہیئت میں ملتی ہے۔ ایک ہی وقت کی یا اس طرح کی ہم عصر تخلیقات میں ارتقائی مراحل اتنے زیادہ مختلف ہونے کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ یہ تخلیقات یا عبارتیں مختلف ادوار کے مواد پر مبنی ہوں، اس حمد میں بعد کی حمدوں سے مشابہ کوئی بات سرے سے نہیں ہے۔ —— یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حمد فرعون اُنی کی زندگی ہی میں اس کے سامنے اس مقصد کے تحت گائی جاتی تھی یا نہیں کہ اسے مرنے کے بعد کس قدر شاندار اور جاہ و جلال کی زندگی ملنے والی ہے یا یہ اس کی موت کے بعد گائی جاتی تھی۔

ہرمی ادب کی ایک خصوصیت اور اہمیت یہ ہے کہ اس سے آسمان پر فرعون کی زندگی کے بارے میں اہم اور دلچسپ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ فرعون کی اس آسمانی زندگی کے سلسلے

کی معلومات باب "محمد" کے ابتدائیے میں فرعون سے متعلق دی جانے والی تفصیل میں شامل کر رہا ہوں۔ اس سے فرعون کی آسمانی زندگی کے بارے میں ان کے عقائد و نظریات اور سوچ پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کو آسمان پر جو مرتبہ حاصل ہوتا تھا وہ ہرمی ادب کی درج ذیل نظم سے بھی ظاہر ہوتا ہے یہ نظم چھٹے خاندان کے فرعون پیپی کے لئے کہی گئی تھی۔

"اب، چنانچہ، اے پیپی!
رادیوتا نے تجھے زندگی، کامل قوت، ابدیت اور نطق بخشا ہے،
تو نے دیوتاؤں کی شبیہیں اختیار کر لی ہیں
اور تو جھیل پر رہنے والے دیوتاؤں کے سامنے پرشکوہ بن گیا ہے۔
خوش آمدید پیپی!
تیری روح دیوتاؤں اور چمکنے والوں کے درمیان کھڑی (ہوئی) ہے،
اور تیری ہیبت ان کے دلوں پر چھا جاتی ہے،
خوش آمدید، پیپی!
تو لافانیوں کے درمیان رہنے والے کے تخت پر بیٹھتا ہے،
دھرتی پر تیرا نام زندہ رہے گا،
دھرتی پر تیرا نام پھلے پھولے گا،
تو کبھی فنا نہیں ہوگا
تو کبھی تباہ نہیں ہوگا۔"

روزمرہ کی جھلکیاں

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہرمی لٹریچر کا بنیادی اور اہم ترین مقصد فرعون کو دوسری زندگی میں ابدیت اور مسرت و شادمانی بہم پہنچانا تھا

اس کے باوجود اس ادب کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہم عصر دور کی روزمرہ کی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ مندروں کی اندرونی مقدس تنہائیوں، محلات، اور گلیوں و بازاروں میں رواں دواں روزمرہ زندگی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً دیوار پر ابابیل کے پیچھے بچھڑوالے کا بھیڑ بکریوں کے ننھے منے بچوں کو اٹھا کر ندی عبور کرنا، صحیح دم ماں کا اپنے بچوں کو دودھ پلاتے ہوئے گنگناتے جانا، شام کے وقت آسمان پر شاہین کی پرواز، دلدلی جنگلوں میں مرغابیوں کا شکاری کے ہاتھوں سے بچ نکلنا، مسافر کا گھاٹ پر خالی ہاتھ کھڑے ہونا (کیونکہ مسافروں سے بھری ہوئی کشتی پر سوار ہونے کے عوض کشتی بان کو دینے کے لئے مسافر کے پاس کوئی رقم نہیں تھی)، اپنے باغ میں سرخ سائبان کے نیچے کسی شخص کا بیٹھا ہونا وغیرہ۔ اس ادب میں محلاتِ شاہی کی جھلکیاں خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ فرعون کو امورِ سلطنت کی انجام دہی سے لے کر اپنے روزمرہ کاموں میں مشغول دکھایا گیا ہے۔

ادبی خصوصیات مصری عبارتوں کی ادبی خصوصیات اور ہیئت آسانی سے معلوم کی جا سکتی ہے۔ ان تحریروں میں متوازیت، سرحرفیت، رعایتِ لفظی، ترجیع (ٹیپ)، تکرار، تمثیل، اشاریت، غنائیت، موزونیت، متعدد مقامات پر اعلیٰ تخیل اور تکرار و تضاد ہے۔ استعارے، کنائے اور تشبیہات بھی ملتی ہیں اور کہیں کہیں اعلیٰ شعری خوبیاں اور دلکش پیرایۂ اظہار بھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان میں سے خوبیوں والی بعض خصوصیات بالکل برائے نام پائی جاتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی مصری لٹریچر کا ادبی معیار کوئی ایسا اونچا نہیں ہے کہ اسے کوئی قابلِ ذکر مقام دیا جائے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ فراعنہ کے پانچویں خاندان ($\frac{۲۴۹۴}{۲۳۴۵}$ ق م) سے بھی بہت پہلے مصری شاعر و ادیب بلند پایہ تخیل اور پراثر تحریریں تخلیق کرنے کی صلاحیت سے کسی نہ کسی حد تک متصف ضرور تھے۔ اس سلسلے میں ایک کسی قدر قابلِ ذکر بلکہ پیٹ کے نزدیک تو بہترین مثال فرعون اُنی کی حمد (CANNIBAL HYMN) کی ہے (اے کمپیرے ٹو اسنڈی

آف دی لٹریچرز ۔۔۔۔۔۔ صفحہ نمبر ۶۰) ۔ اس خاص طویل نظم میں شاعر نے آسمان کے بارے میں قدیم مصری تخیل پیش کیا ہے اور متوفی فرعون اُنی (اناس) کو دیوتاؤں کا شکار کرتے، انہیں قتل کرتے اور ان کا گوشت کھاتے پیتے بتایا گیا ہے۔ اس حمد کے علاوہ اور بھی متعدد چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ایسے ہیں جنہیں پروازِ تخیل کے لحاظ سے عمدہ قرار دیا جا سکتا ہے ـــــــ ہرمی ادب کی تمام تر تخلیقات کا اسلوب 'خطیبانہ' ہے اور یہ وہ لحنیہ انداز ہے جس کی اثر آفرینی کا انحصار ایک باقاعدہ اور مؤثر روانی یا موزونیت پر ہوتا ہے۔ ہرمی ادب میں جہاں کہیں بھی منتروں میں محسوسات اور تخیل سمویا گیا ہے وہاں نظموں میں شدت یا اثر انگیزی اور دلکشی بڑھ جاتی ہے۔ طوالت کے لحاظ سے 'خطابیئے' (معروضات) بہت مختلف ہیں۔ مختصر مختصر سے خطابیئے 'یک رنگ بھی ہیں۔ اور مربوط و متحد بھی۔ ان کے برعکس طویل خطابیوں میں تکرار ہے اور یہ غیر مربوط اور منتشر ہیں۔ اس صورتِ حال کا ــــــ ظاہر ہے ــــــ نتیجہ یہ نکلا کہ بطور شاعری مختصر مختصر تخلیقات طویل تخلیقات کی نسبت بہت زیادہ کامیاب ہیں۔

مصری چونکہ حروفِ علت (VOWELS) اور ان کی علامات یا اعراب نہیں برتتے تھے اس لیئے الفاظ کے تلفظ کے بارے میں ماہرین کی قابلِ قدر اور بے پناہ کوششوں کے باوجود سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اب اگر ہم قدیم مصری شعری ادب اور فنِ شاعری کو کلاسیکی دور اور آج کل کی شاعری کی تکنیک، فن اور مفہوم کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے پرکھیں، بات کریں اور اس (قدیم مصری شعری ادب) کے فن کو جانچیں تو قدیم مصری الفاظ کے تلفظ سے عدم واقفیت آڑے آتی ہے یوں مصری شاعری کے محاسن اور خامیوں کو پوری طرح اجاگر کرنا بن نہیں پڑتا، لیکن اگر ہم شاعری سے مراد یہ لیں کہ تخیل کے اظہار کے لئے تمثیلیں، نگر زاد ر استعاروں، کنایوں اور تشبیہات سے کام لیا جاتا ہے تو پھر بلاشبہ مصریوں کے عظیم ہرمی ادب کی تخلیقات کو شاعری قرار دیا جا سکتا ہے کہ ان میں یہ سب کچھ موجود ہے اور اس ادب کا دامن تو سحر فنیت، متوازیت، رعایتِ لفظی، حمدوں، دعاؤں اور معروضات (خطابیوں)

سے بھی خالی نہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ ہرمی ادب میں تکرار بہت پائی جاتی ہے اور ضرورت سے زیادہ تکرار غالباً اس لئے ہے کہ ان کے خیال میں تکرار کی وجہ سے متن زیادہ پُراثر ہو جاتے تھے اسی لئے ہرمی ادب کے خالق شاعر اس کی ادبی ہیئت پر زیادہ زور نہیں دیتے ہوں گے۔

ہرمی ادب کی نظموں میں ترجیع (ٹیپ) کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ ایک منظوم شمسی دعا میں ترجیع کے کثرت استعمال کا عالم یہ ہے کہ نظم کے بعض حصوں میں تو ہر مصرعے کے بعد ٹیپ کا مصرعہ آیا ہے اور یوں اس نظم میں ٹیپ کے مصرعے چالیس مرتبہ دہرائے گئے ہیں اس نظم میں ترجیع کی ثبت کافی حد تک ویسی ہی ہے جو اس کے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل کتابُ مزامیرؔ (زبور) کی مذمور (زبور) ۱۱۹ میں برتی گئی ہے —— اس ادب کی شاعری میں ایک دو مختصر مصرعوں کے بعد ایک نسبتاً طویل اور چار چار مصرعوں کے بعد ایک نسبتاً طویل مصرعے (سطر) کی تکنیک ملتی ہے اور ساخت یا ڈھانچے کے اعتبار سے ایسی نظمیں بالکل مکمل ہیں —— ہرمی لٹریچر میں تضاد کو دور نہیں کیا گیا بلکہ تضادات تو پہلو بہ پہلو پیش کر دیئے گئے ہیں۔

حمدیں، دعائیں

ہرمی ادب میں بہت سی حمدیں اور دعائیں شامل ہیں لیکن اکثر و بیشتر حمدیں ہیئت سے مبرا ہیں۔ تاہم ان میں اسلوب ضرور ملتا ہے۔ ہرمی ادب کی موجودہ ترتیب کے لحاظ سے سب سے پہلی حمد وہ ہے جو بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا کو حور (حر) دیوتا کی حیثیت دے کر اس کی شان میں کہی گئی تھی۔ گویا یہ ساڑھے پانچ یا چھ ہزار برس نہیں تو کم از کم پانچ ہزار برس پرانی تو ہوگی۔ یہ حمد اس طرح ہے۔

"وہ زندہ ہے، بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، را کا محبوب، ابد تک کے لئے زندہ" حور (زندہ) ہے، دو سرزمینوں کا محبوب[۱]، بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، دو دیویوں کا محبوب بدن، او مبوکس کا بادشاہ،

۱۔ دو سرزمینوں کا محبوب۔ شمالی اور جنوبی مصر کا محبوب،

گبؔ [2] کا جانشین، جو اس (گبؔ) کو پیارا ہے، تمام دیوتاؤں کا محبوب، راؔ کی مانند (اسے)

زندگی، بقا، صحت (اور) بھرپور مسرت دی گئی،

حُور زندہ ہے بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ کا زندہ پیکر،

دو دیویوں کے ملک کا زندہ پیکر،

اومبوس (شہر) کے دو بادشاہوں (کے ملک کا زندہ پیکر)،

اُسَر.........کا بادشاہ،

گبؔ کا محبوب بیٹا،

نُوتؔ [3] کا بیٹا، اس (نُوتؔ کا) رحم کھولنے والا،

راؔ کی طرح ہمیشہ کے لئے زندگی، بقا، مسرت، صحت سے سرفراز،

مَیںؔ [4] زندگی، بقا، مسرت اور صحت کے لئے تیرے جمال کو اس بدن سے متحد کرتی ہوں،

اور اس 'باؔ' [5] کے ساتھ۔

....

ہرمی ادب میں تاجپوشی کی ایک طویل حمد بھی ہے جو بہت قدیم ہے۔ اس حمد میں دعاؤں کی طرح کا ایک طویل سلسلہ بھی ہے۔ پہلی دعا آٹھ مصرعوں کی ہے۔ اس طویل حمد کے آخری بیت میں آج کل کی شاعری کی طرح قافیہ اور وزن تو نہیں ہے مگر شعری روح یقیناً ویسی ہی ہے۔

"تو (بادشاہ) وجود میں آگیا ہے، تو ارفع ہو گیا ہے" تو مطمئن ہو گیا ہے،

تو باپ کی آغوش میں تندرست ہو گیا ہے، اُتم کی آغوش میں۔

اُتمؔ [6] (بادشاہ) کو اپنے پاس اوپر (آسمان میں) آنے دے، اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لے،

---

[2] گبؔ (سَب۔ جب):۔ زمین کا دیوتا۔ [3] نوتؔ:۔ آسمان کی دیوی۔ [4] میں:۔ نوت دیوی سے مراد ہے۔

[5] 'با':۔ (روح) باؔ کی تفصیل زیرِ نظر کتاب کے باب "حمد" دی گئی ہے۔ [6] اُتمؔ (تَم۔ تُم۔ آتَم):۔ سورج دیوتا

کیونکہ وہ ہمیشہ کے لئے تیرے بدن کا بیٹا ہے۔"

ہرمی ادب میں آسمان کی دیوی نوت کی شان میں بہت سی چھوٹی چھوٹی خوبصورت حمدیں آئی ہیں۔ 'نوت' آسمان کی دیوی تھی اور مجسم آسمان بھی ــــــ فراعنہ کے چھٹے خاندان کے فرعون پیپی (پایپی) اوّل کے مقبرے کے جس کمرے میں اس کا تابوت رکھا گیا تھا۔ اس کی چھت کو تاروں سے سجایا گیا تھا۔ گویا یہ چھت رات کے تاروں بھرے آسمان کی نمائندگی کرتی تھی۔ اس کمرے میں آسمان کی دیوی نوت سے مانگی گئی کئی دعائیں کندہ ملی ہیں جن میں اس دیوی سے التجا کی گئی ہے کہ مرنے کے بعد فرعون پیپی اوّل کو ماں کی حیثیت سے اپنی آغوش میں لے لے۔ اور اسے آسمان کا ستارہ بنا دے۔ انہی میں سے ایک خوبصورت دعا یہ ہے۔

"عظیم خاتون، جو آسمان بن گئی ہے،
تو جلیل القدر بن گئی ہے،
تو فاتح بن گئی ہے،
ہر جگہ تیرے حسن سے معمور ہو گئی ہے،
ساری دھرتی تیرے نیچے ہے، یہ تیرے تصرف میں ہے،
جس طرح تو ساری دھرتی اور ساری چیزوں کو تو اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے،
اسی طرح پیپی کو بھی اپنے اندر سمو لے،
(اسے) اپنے اندر لافانی ستارہ (بنا دے)۔"[ح۱۶]

'نوت' دیوی کی شان میں ہرمی ادب میں ایک اور ننھی منی مگر بہت ہی خوبصورت حمد ملتی ہے۔ اس 'حمد' پر زیرِ نظر کتاب کے باب 'حمد' کے ابتدائیے میں بھی اظہار خیال کر چکا ہوں۔ حمد میں قیمتی

ح۱۶ "اپنے اندر لافانی ستارہ بنا دے" سے مراد ہے کہ نوت دیوی اسے لافانی ستارہ بنا کر آسمان میں جڑ دے۔ 'اپنے اندر' دراصل نوت دیوی کو آسمان کی تجسیم قرار دیتے ہوئے کہا گیا ہے۔

پتھروں یعنی زمرد، ملاکیت اور فیروزے کو ستاروں کی حیثیت سے کاشت کرنے کی بات کی گئی ہے اور التزام یہ برتا گیا ہے کہ چونکہ مصریوں کے نزدیک نوت دیوی اور ستاروں کا رنگ سبز تھا اس لئے ستاروں کی تشبیہہ کے لئے سبز قیمتی پتھروں کا انتخاب کیا گیا۔ ستاروں کی حیثیت سے یہ قیمتی پتھر نوت دیوی کی اولاد تھے۔

"لمبے ڈگ بھرنے والی اے عظیم (دیوی ح۷) !

جو زمرد، ملاکیت اور فیروزے کے ستارے کاشت کرتی ہے،

چونکہ تو سبز ہے، تیتی بھی سبز ہو ح۸

زندہ نرسل کی طرح۔"

زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کے باب 'حمد' میں ہرمی ادب کی کچھ حمدیں شامل کر دی گئی ہیں انہیں وہاں دیکھا جا سکتا ہے مثلاً

سورج دیوتا کی اولین حمد

سورج دیوتا کی حمد

شاہی ناگ کی حمد۔

ہرمی ادب میں متوفی بادشاہ کے صعود یعنی آسمان پر جانے اور اسے پاک کرنے کے سلسلے میں بہت سی دعائیں آئی ہیں، ان کی ہیئت بھی مختلف ہے۔ ایک قدیم ترین سادہ سی دعا یہ ہے۔

"وہ ح۹ پاک ہے جسے سینٹھے ح۱۰ کے میدان میں پاک کیا گیا،

ح۷ نوت دیوی سے خطاب ہے ح۸ چھٹے خاندان کا فرعون جس کے مقبرے میں ہرمی ادب کی عبارتیں کندہ ملی ہیں۔ ح۹ وہ: متوفی فرعون۔ ح۱۰ "سینٹھے کا میدان"۔ سینٹھے کے میدان کو "سرکنڈوں کا میدان" اور "دلدل کا میدان" بھی لکھا گیا ہے۔ قدیم مصری اس کھیت یا میدان کو اپنی زبان میں "سخت ایا ڑو" کہتے تھے۔ یہ میدان یا کھیت آسمان کے مشرقی حصے میں تھے اور یہاں آسمانی دیوتاؤں کی ایسی خوراک ہوتی تھی۔ جو ابدی ہوتی تھی اور کبھی خراب نہیں ہوتی تھی۔

راکو سینٹے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،
وہ پاک ہے جسے سینٹے کے میدان میں پاک گیا،
بادشاہ کو سینٹے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے۔
بادشاہ کا ہاتھ 'را' کے ہاتھ میں ہے، قوت اس کا بازو تھامتی ہے،
شُو(۱) اُسے اوپر اٹھاتا ہے، شُو اسے اوپر اٹھاتا ہے۔"

اسی سلسلے کی ایک اور نظم:۔

"وہ پاک ہے، جو سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے۔
را سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،
بادشاہ اپنے آپ سرکنڈوں سے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے۔
شُو سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،
بادشاہ سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے۔"

زیریں مصر کے تاج شبی کو تجسیم قرار دے کر اس سے یہ دعا مانگی گئی۔

"تو بادشاہ کی دہشت اپنی دہشت کی مانند بنا،
تو بادشاہ کا رعب اپنے رعب کی مانند بنا،
تو بادشاہ کی عزت اپنی عزت کی مانند بنا،
تو بادشاہ کی محبت اپنی محبت کی مانند بنا،
تو بادشاہ) کا عصا زندوں کی سرکوبی کرنے والا بنا،
تو اس کا شہم عصا، روحوں کے سر پر بنا،
تو اس کی تلوار اس کے دشمنوں کے خلاف بنا۔"

---

(۱) شُو:۔ فضا کا دیوتا۔

ایک نظم ایسی ہے جسے ترتیب دینے میں شاعر نے خوب سوچ سمجھ کر، مکمل شعوری کوشش و کاوش، باقاعدگی اور صناعی سے کام لیا تھا۔ بلاشبہ یہ ادبی صنعت گری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ ہے دراصل یہ نظم ایک بہت ہی پرانی شمسی دعا کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے دو حصے ہیں۔ ہر حصے میں سات بند ہیں اور ہر بند تین مصرعوں یا سطروں پر مشتمل ہے۔ پورے حصے کے بعد ایک مصرعہ یا سطر ایسی ہے جو دوسرے حصے کی طرف اشارہ کرتی ہے اس نظم کے خالق شاعر نے تمام جملوں کو قواعد اور املا (ہجوں) کے لحاظ سے متناسب و موزوں بنانے میں بہت ہی احتیاط برتی تھی۔

ہرمی عبارتوں کی ادبی ہیئتوں کے سلسلے میں ایک بہت ہی اہم خصوصیت 'دعا' کی مانند اسکیم یا خاکہ ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال نظم (خطابیہ ۵۷۳) ہے۔ نظم کا ڈھانچہ شعری ہے۔ اور ایک اور غیر معمولی بات اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں فرعون کو اُسر (اوزیرس) دیوتا میں ضم بتایا گیا ہے۔ اس طرح ان دونوں کو نہ صرف ایک ہی قرار دیا گیا ہے بلکہ نظم میں کہیں تو اسے متوفی فرعون اور کہیں اُسر (اوزیرس) کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کے پانچ مصرعوں یا سطروں میں دیوتاؤں کے اطمینان کی بات کی گئی ہے۔ کس بات سے مطمئن؟ یہ وضاحت آٹھویں سطر یا مصرعے میں کر دی گئی ہے۔ اس آٹھویں مصرعے میں آ کر پتہ چلتا ہے کہ تحوت دیوتا کے (عقل و دانش) کے پُرتاثیر لفظ سے دیوی دیوتا مطمئن ہیں——

"اسر طلوع ہوتا ہے، پاک، طاقتور، بلند، سچائی کا بادشاہ،

آغازِ سال پر، سال کا بادشاہ،

دیوتاؤں کا باپ اُتم مطمئن ہے، شُو[۲۵] اور تفنوت[۲۶] مطمئن ہیں، گَب[۲۷] اور نوت[۲۸] مطمئن ہیں،

ھ ۲۵ شُو: شُو فضا اور ہوا کا دیوتا تھا۔ وہ اور تفنوت میاں بیوی تھے ھ ۲۶ تفنوت: نمی کی دیوی ھ ۲۷ گَب: زمین کا دیوتا تھا۔ ھ ۲۸ نُوت: آسمان کی دیوی تھی، زمین کا دیوتا گَب اور آسمان کی دیوی نُوت میاں بیوی تھے۔

اُسَر اور (اُسیت) مطمئن ہیں، سَت اور (نیت) مطمئن ہیں،
آسمان کے سارے دیوتا مطمئن ہیں، تمام مشرقی اور مغربی دیوتا مطمئن ہیں،
سب علاقائی دیوتا مطمئن ہیں، شہروں کے سارے دیوتا مطمئن ہیں،
اُسَر کے بارے میں تحوت[۲۹] کے منہ سے نکلنے والے عظیم اور پُر تاثیر لفظ سے،
زندگی کی مہر، دیوتاؤں[۳۰] مہر!"

دلکش اسلوب

مصری ادب کے متعدد ٹکڑوں میں خوبصورت اسلوب بیان ملتا ہے اور ایسے مقامات میں پوری فطرت (نیچر) اور نوع انسانی کو بھی سمیٹا گیا ہے۔ بعض تخلیقات میں دلچسپ موازنہ ملتا ہے:۔

"بادشاہ ہنس کی طرح پرواز کرتا ہے، وہ بھنورے کی طرح نیچے اترتا ہے،
وہ ہنس کی طرح پرواز کرتا ہے، وہ بھنورے کی طرح نیچے اترتا ہے،
تیرے خالی تخت پر، اے را، جو تیری کشتی میں ہے[۳۱]۔"

عمومی خوبصورت پیرایۂ اظہار متعدد جگہوں پر ملتا ہے اور دلکش اسلوب بیان کے درج ذیل ٹکڑے بہت دلچسپ ہیں۔ متوفی بادشاہ کو پاک کرنے سے متعلق ایک نظم کے ٹکڑے میں اس کی پاکیزگی اور معصومیت کی طرف اشارہ یوں کیا گیا ہے ـــــ

"تیرا منہ دودھ پیتے بچھڑے کے منہ کی مانند ہے،

ح۲۹ تحوت:۔ عقل و دانش کا دیوتا۔ ح۳۰ "دیوتاؤں کی مہر":۔ تحوت دیوتا کے اس پُر تاثیر لفظ کو زندگی اور دیوتاؤں کی مہر کہا گیا ہے۔ ح۳۱ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون پرواز کر کے آسمان پر جائے گا اور سورج دیوتا "را" کی کشتی میں اس سے جا ملے گا۔ اس ٹکڑے سے پتہ چلتا ہے کہ شمسی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں تخت بھی ہوتا ہے جس پر متوفی فرعون آسمان پر جا کر بیٹھ جاتا تھا۔

اس کی پیدائش کے دن"

متوفی فرعون کے بارے ہی میں ایک جگہ کہا گیا ہے:۔

اس کے دو پَر گُم خُتَس وہی شاہین کے پَروں

کی طرح پھیلے ہوئے ہیں"

متوفی فرعون کی عظمت بیان کرنے کے لئے اسے شعلے یا بجلی کے کوندے سے تشبیہ دی گئی ہے جو ہوا کے آگے آگے لپکتا ہے:۔

"بادشاہ ایک شعلہ ہے جو ہوا کے آگے آگے

آسمانوں کے کناروں اور دھرتی کے کناروں تک لپکتا ہے"

متوفی فرعون کی عظمت پر مزید زور دینے کے لئے اس کا موازنہ صبح کے ستارے سے کیا گیا ہے:۔

"جب بادشاہ وہاں اس ستارے کی مانند کھڑا ہوتا ہے جو

آسمان کے بدن کے نچلی طرف ہے،

وہ بادشاہ کی طرح سماعت کرنے کے بعد دیوتا کی طرح

انصاف کرتا ہے"

مرنے کے بعد فرعون اپنے "بھائیوں اور دیوتاؤں" میں شامل ہونے کے لئے آسمان کی جانب تیزی سے محو پرواز ہے۔ یہ بات یوں کہی گئی ہے:۔

"چیل کی طرح اپنے پَروں کو حرکت دیتا ہے"

متوفی فرعون کے بارے میں ایک اور قابل ذکر مصرعہ اس طرح ہے

"بادشاہ منہ خوشبوؤں میں ہے،

بادشاہ کے ہونٹ مُرمیں[۱۲] ہیں۔

۱۲۔ مُر:۔ ایک خوشبو۔ لوبان کی طرح کا خوشبو دار گوند۔

بری ادب میں جو سب سے اعلیٰ شعری خوبیوں اور دلکشی کے حامل ٹکڑے ملتے ہیں ان میں وہ بھی شامل ہیں جو فرعون کی آسمانی پیدائش اور عظمت کے بارے میں ہیں۔ ایک جگہ آسمان یعنی نُوت دیوی کو فرعون کی ماں کہا گیا ہے اور اس سلسلے میں آسمان یعنی نُوت دیوی کے لیے یہ خوبصورت لائن آئی ہے۔

"آسمان (نوت) شراب، انگوری رس سے حاملہ ہے۔"[۱۴]

نبت حت دیوی کے بارے میں فرعون کی انّا کی حیثیت سے کہا گیا ہے۔

"اپنی چھاتی بادشاہ کے منہ میں ڈال دی۔"

متوفی فرعون کے لئے یوں بھی کہا گیا ہے۔

"آسمان تیرے لئے روتا ہے؛

دھرتی تیرے لئے کانپتی ہے۔"

متوفی فرعون لوگوں کے پاس سے آسمان کی جانب یوں اڑجاتا ہے جیسے پرندے:۔

"وہ اڑجاتا ہے، اے لوگو، وہ تمہارے پاس سے پرندوں کی طرح اڑجاتا ہے،

وہ شاہین کی طرح تمہارے پاس سے اڑجاتا ہے،

وہ چیل کی طرح تمہارے درمیان سے اڑجاتا ہے۔"

اور یہ کہ:۔

"سورج کی کرنیں متوفی بادشاہ کے آسمان پر چڑھنے کی خاطر

فراخ سیڑھیوں والا راستہ بناتی ہیں۔"

---

[۱۴] قدیم مصریوں کے نزدیک آسمان اس لئے بھی مونث ہو سکتا ہے کہ نُوت آسمان کی دیوی تھی اور آسمان نُوت دیوی کی ہی تجسیم تھا۔ نوت کو مصری خم کھائی ہوئی عورت کی شکل میں دکھاتے تھے اور اس کے پیٹ پر ستارے جڑے دکھائے جاتے۔

متوفی فرعون کے بارے میں ایک اور خوبصورت حصّہ:-

"آسمان بولتا ہے، دھرتی کانپتی ہے،

گب لرزتا ہے، دیوتا کے دو خطے چلاتے ہیں۔

دھرتی کو بیلچے سے کھودا جاتا ہے، زندہ

ابدی بادشاہ کے سامنے نذر پیش کی جاتی ہے

جب وہ آسمان پر چڑھتا ہے

جب وہ چھت[۱۴] پر زندگی اور مسرت کیلئے کشتی میں سفر کرتا ہے،

جب (وہ) شُو کی دیواریں تباہ کرتا ہوا

جھاگ اڑاتے سمندر کو روندتا ہے۔

وہ آسمان پر چڑھتا ہے،

اس کے پَروں کا سرا بہت بڑے پرندے کی طرح ہے،

اس کی انتڑیاں اَن پُو[۱۵] نے دھوئی ہیں،

اَب دُو[۱۶] میں حُور نے اُسِر کو حنوط کرنے کی خدمات انجام دیں۔

وہ آسمان[۱۷] پر لافانی ستاروں میں جا چڑھتا ہے

شعرائے یمانی اس کی بہن ہے، صبح کا تارا اس کا راہبر ہے،

وہ دونوں اسے بازوؤں سے تھام کر نذرانوں کے میدان تک لے جاتے ہیں۔"

مصری ادب میں استعارے اور کنائے بھی بعض جگہ خوبصورتی سے آئے ہیں:-

---

ف[۱۴] چھت:- آسمان کی چھت، یعنی خود آسمان۔ ف[۱۵] اَن پُو (یونانی تلفظ۔ اَنوبیس):- قبرستان کا دیوتا۔

ف[۱۶] اَب دُو:- مصر کا ایک بہت اہم قدیم مذہبی شہر جو اُسر دیوتا (اوزیرس) سے متعلق تھا۔

"تیز ہی ناک[۱۸] ملک شمس منت کی شبنمی سونگھتی ہے۔"

متعدد جگہ تجسیم بھی برتی گئی ہے :-

"آسمان کا چہرہ دھویا جاتا ہے۔"

یا ایک اور جگہ متوفی فرعون کے شاہی تخت کے بارے میں کہا گیا ہے۔

"جس (تخت) کی مٹھیاں[۱۹] شیر ببر ہیں،
جس کے پاؤں عظیم الجثہ جنگلی سانڈ کے کھر ہیں"

مصری ادب میں ایسے مقامات یقیناً ہیں جہاں ہزاروں برس پہلے کے مصری شاعروں کی اپنے زمانے کے لحاظ سے، ادبی و شعری صلاحیت بخوبی اجاگر ہوتی ہے۔ اس کی مثال درج ذیل بہت متوازن و متناسب بند میں بھی ملتی ہے۔ بند کی پہلی سطر (مصرعہ) مختصر ہے، پھر متوازیت لئے ہوئے یکساں طوالت کے دو جملوں پر مشتمل ایک مصرعہ (سطر) ہے۔ اس کے بعد نسبتاً طویل ایک سطر ہے، جو بڑی خوبی کے ساتھ ثبت کے حامل اس پورے بند کے لئے بنیاد کا کام دیتی ہے :-

"اے بادشاہ اوپر اُٹھ،
جنوبی خطوں کے اوپر سفر کر، شمالی خطوں کے اوپر سفر کر،
تو اپنے اندر کی قوتوں سے طاقتور بن جا[۱۹الف]"

اتنی قدامت کو پیش نظر رکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس ادب میں متعدد بڑی ہی خوبصورت نظمیں آئی ہیں۔ ایک انتہائی دلکش نظم میں متوفی فرعون کے بطور دیوتا نیا جنم لینے کا ذکر ہے۔ نظم کا ایک نمونہ یوں ہے :-

---

ح۱۸ تیز ہی ناک :- فرعون کی ناک ح۱۹ مٹھیاں :- موٹھ۔ دستہ۔ ح۱۹الف یعنی فرعون کو اپنے اندر کی قوت پر غالب آ جانے کو کہا گیا ہے۔

"بادشاہ خون ہے جو اَست [۱۹ب] سے ظہور پذیر ہوا ہے
سرخ خون جو نبت حت [۱۹ج] سے ظہور پذیر ہوا ہے۔"

ایک اور نظم کا ٹکڑا اس طرح ہے:۔

"سورج کی کرنیں متوفی بادشاہ کی خاطر آسمان پر چڑھنے کے لئے،
فراخ زینہ بناتی ہیں۔"

ایک انتہائی دلچسپ اور اہم اظہار وہ ہے جس میں "مرنے" کا تخیل پیش کیا گیا ہے۔ 'مرنے' یا 'موت' کے لئے "اپنے کا کے پاس جانا" کہا گیا ہے۔

"وہ جا چکا ہے، جو اپنے 'کا' [۱۳] کے پاس چلا گیا ہے،
ماختی ارتی اپنے 'کا' کے پاس چلا گیا ہے،
بادشاہ آسمان پر اپنے 'کا' کے پاس چلا گیا ہے۔"

'مر جانے' کے لئے یہ انداز بیان ظاہر ہے کہ بھرتی کا ہی ہے۔ مختصراً یہاں یہ کہا گیا ہے کہ "بادشاہ (فرعون) مر گیا ہے۔"

ہرمی ادب میں مختلف مقامات پر تخیل اور زبان ادبی صفات سے خالی نہیں گو اس کی فراوانی نہیں ہے۔ مثلاً اُسر (اوزیرس) دیوتا کے دوبارہ جی اٹھنے کے سلسلے میں کئی جگہ شعری اظہار موجود ہے اور بلا شبہ ان میں اعلیٰ خیال آرائی کے نمونے موجود ہیں۔ بلند شعری تخیل کی ایک اعلیٰ و خوبصورت مثال اُسر دیوتا سے اس خطاب میں ہے۔

"اپنی ہڈیاں وصیلی کر دے،
یہ ہڈیاں نہیں ہیں،

[۱۹ب]، [۱۹ج] اَست (آئسس) اور نبت حت (نفتیس) دونوں سگی بہنیں تھیں۔ [۱۳] 'کا' کے بارے میں زیر نظر کتاب کے باب 'عہد' کے ابتدائیے میں تفصیل دی جا چکی ہے۔

یہ نبت حت کی زلفیں ہیں"

تخیل کی بلند پروازی کے حامل مذکورہ بالا تین مصرعوں کی وضاحت یوں ہے کہ اسر (اوزیرس) اپنے شیطان صفت بھائی ست کے ہاتھوں قتل ہوگیا۔ رسم و رواج کے مطابق اس کی لاش حنوط کر کے پورے بدن پر کپڑے کی پٹیاں لپیٹ دی گئیں۔ اس کی بیوی اُست (آئسس) دیوی اور سالی نبت حت دیوی نے بین بھی کئے اور اسے دوبارہ زندہ کرنے کے لئے جتن بھی۔ انہوں نے اسر کو دوبارہ زندہ کر ہی لیا۔ مذکورہ بالا تین مصرعوں میں پٹیوں سے مراد کپڑے کی وہ پٹیاں ہیں جو مرنے والے کی لاش کو حنوط کر کے لپیٹ دی جاتی تھیں۔ نبت حت، جو اسر دیوتا کی حقیقی بہن بھی تھی اور سالی بھی، روتی اور بین کرتی اپنے مقتول بھائی اسر (اوزیرس) کی لاش پر جھکی ہوئی تھی۔ اس ان مصرعوں کے خالق قدیم مصری شاعر نے کوئی ساڑھے چار ہزار برس یا شاید پانچ ہزار برس پہلے تخیل کی آنکھ سے دیکھا کہ اسر کی لاش پر جھکی ہوئی نبت حت دیوی کی زلفیں نیچے کو گر کر لاش پر لپٹی ہوئی پٹیوں میں مل گئی ہیں اور لاش پر بکھری ہوئی ہیں۔ چنانچہ اس نے کپڑے کی پٹیوں کو بھی نبت حت کی زلفیں قرار دیا۔

موزنیت ۔ وزن
RHYTHM

اب کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک کی مصری شاعری کا دامن موزونیت سے یکسر خالی نہیں ہے اور مصری ادب میں موزونیت کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ عمومی خصوصیت کی حیثیت سے ایک جگہ موزونیت یا وزن کی عمدہ مثال بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے تحطابیہ ۲۶۲ کے ۲۲ ا سے لیکر ۲۲ ج تک کے ٹکڑوں میں۔ ان میں چھ بند ہیں اور ہر بند کے تین تین مصرعے ہیں۔ بڑی تفصیل کے ساتھ یہاں مشابہت یا مماثلت بھی غیر معمولی طور پر نظر آتی ہے۔ ان میں سے دو بند یوں ہیں۔

"اے دیوتا، بادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ تو اسے جانتا ہے، وہ تجھے جانتا ہے،

اے دیوتا، بادشاہ سے روگرداں مت ہو کیونکہ وہ تجھے جانتا ہے،

تیرے بارے میں کہا جاتا ہے "وہ تغیر پذیر!

اے رانا بادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ تو اسے جانتا ہے، وہ تجھے جانتا ہے،

اے رانا بادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ وہ تجھے جانتا ہے،

تیرے بارے میں کہا جاتا ہے عظیم ہستی مکمل طور پر تباہ ہو گئی ہے"

موزونیت کا ایک اور نمونہ مجھے بہت اچھا لگا یہ دو اشعار پر مشتمل ایک بند ہے اور ہر مصرعے یا لائن میں دو جملے آئے ہیں اور چاروں جملے ایک جیسے ٹکڑے "اس کی آنکھ میں ہے" پر ختم ہوتے ہیں۔

"بادشاہ کی پناہ گاہ اس کی آنکھ میں ہے، بادشاہ کی حفاظت اس کے آنکھ میں ہے،

بادشاہ کی طاقت اسکی آنکھ میں ہے، بادشاہ کی قوت اس کی آنکھ میں ہے۔"

ان کے ہاں موزونیت یا وزن کی باقاعدہ تشکیل یا منصوبہ بندی (METRICAL SCHEME) بھی نظر آتی ہے۔ اور خاصی تعداد میں ہرمی عبارتیں ایسی موجود ہیں جو دو دو، تین تین، چار چار، پانچ پانچ، چھ چھ، سات سات اور آٹھ آٹھ 'مصرعوں' (سطروں) میں موزونیت یا وزن کے ساتھ تخلیق کی گئیں۔ دو 'مصرعوں' کی ایک عمدہ مثال وہ بھی ہے جس کے مطابق فرعون مرنے کے بعد آسمان پر پہنچ گیا ہے:۔

"آسمان اس کی خاطر خوشیاں مناتا ہے، دھرتی اس کی خاطر لرزتی ہے،

طوفان اس کے لئے دوڑتا ہے۔"

اور یہ:۔

"آسمان تیرے لئے روتا ہے،

دھرتی تیرے لئے کانپتی ہے۔"

تین تین سطروں (مصرعوں) کی ہرمی ادب میں متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ایک بہت عمدہ

نمونہ ایسے بند میں ملتا ہے جس کے پہلے دو مصرعے ذرا طویل ہیں اور تیسرا نسبتاً مختصر، بہرحال ایک بہت عمدہ اور جاذبِ توجہ شاعرانہ ٹکڑا یہ ہے:۔

"بادشاہ بادل کی طرح آسمان کو پرواز کر گیا ہے، بگلے کی مانند،
بادشاہ نے شاہین کی طرح آسمان کو چوم لیا ہے،
بادشاہ ٹڈے کی طرح آسمان پہ پہنچ گیا ہے جس کے سبب سورج نظر نہیں آتا۔"

ہیری ادب کے خالق شاعروں کے ہاں چار چار سطور (مصرعوں) پہ مبنی موزونیت کا نظام (میٹریکل اسکیم) سب سے زیادہ مقبول تھا۔ اس کی ایک عمدہ اور مکمل مثال اس ٹکڑے میں ملتی ہے جو مرنے کے بعد فرعون کے بدن کو پاک کرنے اور اس کے آسمان پہ چلے جانے سے متعلق ہے:۔

"حور تیری جلد خشک کرتا ہے، اے بادشاہ!
تھوُت تیرے پاؤں خشک کرتا ہے، اے بادشاہ!
شُو بادشاہ کو اوپر اٹھاتا ہے،
نُوت تیرا ہاتھ بادشاہ کو سونپتی ہے۔"

چار مصرعوں پر مبنی ایک اور بند میں پہلی اور تیسری سطر یا مصرعہ اور دوسری اور چوتھی سطر یا مصرعہ متوازیت کا نمونہ ہیں یہ بند بھی مرنے کے بعد فرعون کے آسمان پہ چلے جانے (صعود) سے متعلق ہے۔

"تو روحوں کے سامنے کھڑا ہوگا،
جس طرح حور زندوں کے سامنے کھڑا ہوا تھا،
بادشاہ روحوں ——— لافانی ستاروں کے سامنے کھڑا ہوگا،
جس طرح آئسر روحوں کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔"

پانچ پانچ مصرعوں کی "میٹریکل اسکیم" بھی ہیری ادب میں خاصی عام پائی جاتی ہے۔

"تیتی[۱۴] کی نشست فراخ ہے گب (دیوتا) کے ساتھ،
تیتی کا ستارہ بلند ہے را (دیوتا) کے ساتھ،
تیتی نذرانوں کے میدان میں گھومتا ہے،
تیتی 'را' کی آنکھ ہے،
را کو (اس کا) حمل ٹھہرتا ہے، ہر صبح پیدا ہوتا ہے"

پانچ مصرعوں کی ایک اور نظم جس میں بتایا گیا ہے کہ آسمان کی دیوی فرعون پیپی اپے پی، پائیوپی) کی حفاظت کرتی ہے۔

"اے اُپے پی،
تیری ماں نُوت تیرے اوپر پھیل جاتی ہے،
وہ تجھے ہر شر سے چھپا لیتی ہے،
نوت تجھے ہر شر سے بچاتی ہے،
تو اس کے بچوں میں سب سے بڑا!"

چھ، سات اور آٹھ مصرعوں پر مبنی مثالیں اس سلسلے میں نسبتاً کم ملتی ہیں، چھ مصرعوں کی ایک اہم مثال فرعون اُنی کی حمد "(مردم خوری کی حمد (CANNIBAL HYMN) کے شروع ہی میں موجود ہے۔ جس میں فرعون اُنی کی موت پر عناصر کائنات کے ہمدردانہ ردِ عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔

"آسمان برستا ہے، ستارے سیاہ پڑ گئے ہیں،
محرابیں کانپتی ہیں، دھرتی کے دیوتا کی ہڈیاں لرزتی ہیں،
سیارے ساکن ہیں،

---

[۱۴] تیتی (تے تی): چھٹے خاندان کا فرعون۔ اس کے مقبرے میں بھی ہرمی ادب کندہ ملا ہے۔

اُنی کو طاقت کی حیثیت سے نمودار ہوتے دیکھ کر،

دیوتا جو اپنے اجداد کو کھاتا ہے،

جو اپنی ماؤں کو کھاتا ہے۔" [15]

سات مصرعوں کی مثال اس نظم میں موجود ہے۔ جس میں اَئسر (اوزیریس) دیوتا سے کہا گیا ہے کہ وہ دیکھ لے کہ اس کے بیٹے حور (دیوتا) نے اس کی خاطر کیا کچھ کیا ہے:۔

"اٹھ کھڑا ہو، وہ کچھ دیکھ جو تیرے بیٹے نے تیری خاطر کیا ہے؛

جاگ، وہ کچھ سن (جو) حور نے تیرے (لئے کیا ہے)،

اس نے تیری خاطر اسے بیل کی طرح پیٹا ہے جو تجھے پیٹتا ہے،

اس نے تیری خاطر اسے جنگلی سانڈ کی طرح ہلاک کیا ہے جو تجھے ہلاک کرتا ہے

اس نے تیری خاطر اسے جکڑ لیا ہے جو تجھے جکڑتا ہے،

اس نے اسے تیری عظیم بیٹی کے ماتحت کر دیا ہے جو قادم میں ہے،

تاکہ دیوتاؤں کی دُوا اِرت' جگہوں میں ماتم ختم ہو جائے۔"

آٹھ مصرعوں کی دو مثالیں دیکھئے۔ ان میں نُوت دیوی سے خطاب ہے فرعون اُنی مرنے کے بعد آسمان کی دیوی نُوت کے پاس پہنچتا ہے اور وہ اسے ستارہ بنا دیتی ہے۔

"یہ اُنی تیرے پاس آتا ہے اے نُوت'

یہ اُنی تیرے پاس آتا ہے اے نُوت'

حاشیہ [15] اس نظم کے ماہرین نے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے۔ ان چھ مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

"آسمان بادلوں سے تاریک ہو گیا ہے — تارے نیچے برستے ہیں — کمانیں لڑکھڑاتی ہیں — جہنم کے کتوں کی ہڈیاں کانپتی ہیں — دربان چپ ہیں — جب وہ شاہ اُنی کو روح کی مانند طلوع ہوتا دیکھتے ہیں"۔ کمانوں سے مراد ستاروں کا جھمکا ہے۔

اس نے اپنے باپ کو دھرتی کے حوالے کر دیا ہے[ف۱۶]
اس نے حورؔ کو اپنے پیچھے چھوڑا ہے[ف۱۷]
اس کے شاہین (کی مانند) بازو بڑے ہو گئے ہیں،
مقدس باز کے شہ پر،
اس کی قوت[ف۱۸] نے اسے پرورش کیا ہے،
اس کے طلسم نے اسے ملبس کیا ہے۔

آسمان کی دیوی نوت فرعون اُنی کو ستارہ بنا کر آسمان میں متعین کر دیتی ہے ـــ یہ ٹکڑا اس لحاظ سے بھی بہت ہی اہم ہے کہ یہ ہرمی ادب کا ایسا ٹکڑا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس میں اُسر (اوزیرس) کے بارے میں یہ صاف طور پر کہا گیا ہے کہ اُسر دیوتا کی مملکت یعنی مرنے والوں کی سرزمین دھرتی کے نیچے تھی جہاں اُسر حکومت کرتا تھا مگر بعد کی متعدد ہرمی عبارتوں کے مطابق اُسر دیوتا کی مملکت بھی آسمان پر تھی۔

"آسمان پر اپنی جگہ لے لے،
آسمان کے ستاروں کے درمیان،
کیونکہ تو "اکیلا ستارہ"[ف۱۹] ہے، "حو"[ف۲۰] کا ساتھی!

ف۱۶، ف۱۷ یہاں غالباً یہ کہا گیا ہے کہ فرعون اُنی مرنے سے پہلے دھرتی پر اپنے امور سلطنت کو ٹھیک ٹھیک چھوڑا ہے، اس نے اپنے باپ کی تجہیز و تکفین بالکل مناسب انداز میں کی اور اپنے بیٹے کو حکمران بنایا حورؔ سے مراد یہاں حور دیوتا نہیں بلکہ فرعون اُنی کے جانشین بیٹے سے ہے۔ ف۱۸ قوت:۔ روح (با) سے مراد ہے۔ ف۱۹ اکیلا ستارہ:۔ غالباً زہرہ (وینس) سیارے سے مراد ہے۔ جو غروب آفتاب کے فوراً بعد نظر آیا کرتا ہے۔ یعنی نوت دیوی نے اُنی کو زہرہ ستارہ بنا دیا۔ ف۲۰ حو:۔ ایک دیوتا۔

تو نیچے اُسر کو،[۲۱]
روحوں کو حکم دیتے دیکھے گا،
جبکہ تو اس سے[۲۲] بہت دور کھڑا ہوگا۔
تو ان میں سے نہیں ہے،[۲۳]
تو ان میں سے نہیں ہوگا۔[۲۴]

آٹھ مصرعوں کا ایک اور خوبصورت ٹکڑا ہے اس میں سینٹھے یا سرکنڈے میدان میں فرعون کو پاک کرنے کا ذکر ہے کہ جس طرح سورج دیوتا را مشرقی آسمان پر واقع سینٹھوں کے میدان میں ہر روز صبح پاک ہونے کے لئے غسل کرتا ہے اسی طرح سورج دیوتا کے ساتھ فرعون بھی غسل کیا کرے گا۔

"وہ پاک ہے جسے سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،
را (دیوتا) کو سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،
وہ پاک ہے جسے سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،
اس اُنی کو سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے۔
اُنی کا ہاتھ را کے ہاتھ میں ہے!
اس کا ہاتھ تھام لے اے نُوت!
اسے اوپر اٹھالے اے شُو!
اسے اوپر اٹھالے اے شُو!"

ہرمی ادب میں فرعون کے اوپر آسمان پر جانے (صعود) کے بارے میں مختلف طریقے بیان ہوتے ہیں اس سلسلے میں اس ادب کے خالق شعراء وغیرہ کا تخیل مختلف تھا۔مندرجہ بالا آٹھ سطور میں فرعون کے صعود کو اور ہی انداز سے سوچا گیا ہے یہاں فضاء ہوا کے دیوتا شُو سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ فرعون کو اوپر آسمان پر لے جائے۔ جب کہ آسمان کی دیوی نُوت جھک کر فرعون اُنی کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل 'متریکل اسکیم' کا ایک قابلِ ذکر نمونہ اس نظم میں بھی ملتا ہے جو غالباً اونو (اون۔ ہیلیو پولس) کے کسی شاعر نے اس شہر کے زندہ حکمرانوں کی تاجپوشی کے سلسلے میں تخلیق کی تھی۔ اس کے ہر مصرعے 'یا سطر' کا نصف حصہ بالکل ایک جیسے الفاظ سے یوں شروع ہوتا ہے:۔

"وہ تیرے پاس آتا ہے، اپنے باپ (کے پاس)"

آٹھ ہی مصرعوں کی ایک اور مثال وہ ہے جس کے پہلے دو مصرعوں (سطروں) میں متوفی فرعون کی اپنے 'باپ' گب دیوتا کے پاس آمد کا اعلان کیا گیا ہے۔ اگلی چار سطور میں متوفی بادشاہ کے استقبال اور اسے پاک کئے جانے کا ذکر ہے اور آخری دو مصرعوں میں یہ ہدایات ہیں کہ مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہونے والے فرعون کے لئے کیا کیا جانا چاہیئے۔

ہرمی ادب میں غنائیہ شاعری

اس ادب میں خالصتاً غنائیہ شاعری کے نمونے برائے نام ہی ملتے ہیں شاذ ہی ایسا دیکھنے میں آتا ہے جہاں شاعر یا شاعروں نے اپنے ذاتی جذبات و محسوسات اور تجربات جہاں خود اپنی مسرتوں یا غموں، اپنے اندیشوں یا شکوے شکایتوں اور اپنی آرزوؤں یا خواہشوں کا ذکر کیا ہو۔۔۔ پھر اس ہرمی ادب میں ایسا مذہبی جوکش وجذبہ، شوق و شغف مشکل سے ملے گا۔ جو ڈیڑھ دو ہزار برس بعد بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل موجودہ صورت میں مزامیر (زبور) کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً:۔

"جیسے ہرنی پانی کو ترستی ہے،

ویسے ہی، اے میرے خدا، میری روح تیرے لئے ترستی ہے،

میری روح خدا کی، زندہ خدا کی پیاسی ہے،

میں کب جاکر خدا کے حضور حاضر ہوں گا؟"

(زبور ۴۲: ۱-۲)

"تاہم ہرمی ادب میں کچھ مقام کو ایسے ہیں جہاں صحیح معنوں میں غنائیہ شاعری کا انداز یا تاثر ملتا ہے۔ مثلاً آسمان کی طرف جاتے ہوئے فرعون کی طرف سے تفنوت کی یہ التجا۔

"بادشاہ کے دونوں ہاتھ تھام لے،

زندگی، آسودہ خاطری اور ابدیت کے لئے"

یا پھر خود متوفی فرعون کے لئے یہ خیر مقدمی الفاظ۔

"تو زندہ ہے، تو زندہ ہے،

تو آسودہ خاطر ہے، تو آسودہ خاطر ہے،

چلتے ہوئے تو زندگی برساتا ہے،

تو زندہ ہے۔"

ہرمی غنائیہ شاعری کے ضمن میں سورج دیوتا کی شان میں یہ حمد بھی مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ یہ ساڑھے پانچ یا پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی تھی۔ یہی حمد زیر نظر کتاب کے باب "حمد" میں پورے وضاحتی حواشی وغیرہ کے ساتھ شامل ہے۔

"سلامتی کے ساتھ جاگ! تو پاکیزہ! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! تو مشرق کے ساحر! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! روحِ مشرق! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! حَرَاختی! سلامتی کے ساتھ!

تو سفینۂ شب میں سوتا ہے،

تو سفینۂ مسیح میں جاگتا ہے،
کیونکہ تو دیوتاؤں کا نگران ہے،
کوئی دیوتا ایسا نہیں جو تیری نگرانی کرے۔"

متوازیت

ہرمی ادب کی عبارتوں میں متوازیت اور رعایتِ لفظی (ایہام) سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ہم معنی یا مترادف متوازیت کی مختلف اقسام مثلاً تکرار اور تشاکل بڑی تعداد میں ملتی ہیں، خصوصاً تکرار سب سے زیادہ موجود ہے۔ اپنی مختلف صورتوں سے یعنی مشابہت یا مماثلت، مطابقت اور یکسانیت ـــــــ میں متوازیت شاعری کے تمام تر اسالیب سے قدیم ہے گویا آج ہم جتنی بھی ادبی ہیئتوں سے آگاہ ہیں متوازیت کی ہیئت ـــــــ کی حمد" (مردم خوری کی حمد) میں وافر ملتی ہے

مترادف یا ہم معنی متوازیت کی ایک عمدہ مثال یہ ہے:۔

"اپنی ہڈیاں اکٹھی کرے، اپنی اعضاء کو ترتیب دے لے،
اپنی گرد جھاڑے، اپنی پٹیاں کھول لے":

اس ادب میں متوازیت (PARALLELISM) کو مختلف طریقوں پر برتا گیا ہے ـــ تاہم متوازیت کا استعمال عموماً اس طرح کیا گیا ہے کہ ہر دوسری سطر میں وہی خیال پیش کیا گیا ہے جو پہلے آچکا ہے اور الفاظ میں بھی تبدیلی برائے نام روا رکھی گئی ہے۔ ایک ہی جملے کو ہر دوسری سطر میں دہرانے کا عمل مصری ادیب ہر زمانے میں اکثر کرتے رہے تھے اور یہ ادبی ہیئت ان کے لئے کافی نظر آتی ہے ـــــــ ہرمی ادب میں سب سے قدیم ادب پارے مذہبی حمدیں ہیں۔ (مذہبی حمدوں کے علاوہ فراعنہ کے "تاج شاہی" اور انسانوں کی شان میں بھی کہی گئیں) یہ اولین مذہبی حمدیں ابتدائی شعری ہیئت کی حامل ہیں یعنی یہ حمدیں ایسے ابیات پر مشتمل ہیں۔ جن کے الفاظ کی ترتیب اور تخیل میں متوازیت پائی جاتی ہے۔ متوازیت کی ہیئت پر مبنی یہ حمدیں اب سے ساڑھے پانچ چھ ہزار برس پیشتر تخلیق ہوئی ہوں گی۔

ہرمی عبارتوں کی ایک نظم قدیم ترین مصری شاعری کا بلا شبہ ایک شاہکار ہے۔ یہ ایسی نظم ہے جو دعا سے بہت قریب ہے۔ اس کے نو حصے ہیں۔ متوازیت کے آئینہ دار مصرعوں پر مبنی ہر بند مکمل ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ یہ ہے جس میں ملک مصر سے خطاب کیا گیا ہے۔

"تو مغرب کی (بات) نہیں سنے گا، تو مشرق کی (بات) نہیں سنے گا،
تو شمال کی (بات) نہیں سنے گا، تو جنوب کی (بات) نہیں سنے گا،
تو ان لوگوں کی بات نہیں سنے گا جو ملک کے وسط میں ہیں،
لیکن تو بادشاہ کی بات سنے گا، بادشاہ تجھے آراستہ کرتا ہے،
بادشاہ نے ہی تیری تعمیر کی، اسی نے تجھے قائم کیا۔"

ہرمی عبارتوں کی ایک سب سے عام ادبی خصوصیت ایہام یا رعایتِ لفظی ہے۔ درج ذیل نظم میں بنیادی جملہ سب سے بعد میں آیا ہے۔ اس بنیادی مصرعے سے پہلے کل چھ مصرعے ہیں اور ان چھ مصرعوں میں سے ہر دو دو مصرعوں میں ایسے "افعال" لائے گئے ہیں جن میں رعایتِ لفظی موجود ہے۔

"میں تیرے پاس آیا ہوں،
کہ میں تجھے پاک کروں،
کہ تجھے صاف کروں،
کہ میں تجھے دوبارہ زندہ کروں،
کہ میں تیرے لئے تیری ہڈیاں جوڑوں،
کہ میں تیرے لئے تیرا گوشت جمع کروں،
کہ میں تیرے لئے بریدہ اعضا اکٹھے کروں۔"



تابوتی ادب

تخلیقی قدامت ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت ۴۱۰۰ برس تا ۳۷۸۶ برس

یہ مذہبی ادب — تابوتی ادب — فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) کے اواخر خصوصاً "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق.م) کے دوران برسرِ اقتدار نویں (۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق.م) ——— اور دسویں خاندان (۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق.م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) کے گیارہویں (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق.م) اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے عہدِ حکومت کے اواخر تک محیط ہے۔ نویں اور دسویں خاندان کے فرعونوں کا دارالحکومت ختن اُن نُسوت (ہراکلیو پولس) تھا اور اسی شہر کی نسبت سے ان دونوں خاندانوں کا زمانہ "ہراکلیو پولس دور" بھی کہلاتا ہے ——— بہرحال "تابوتی ادب" صحیح معنوں میں اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر تین ہزار سات سو چھیاسی برس قبل تک کی درمیانی کوئی تین سو برس کی مدت پر پھیلا ہوا تھا۔ بارہویں خاندان کے بعد مصریوں کے عزائی یا تدفینی مذہبی ادب میں "تابوتی ادب" کا کوئی وجود نہیں ملتا۔ البتہ بعض محققین کا کہنا ہے کہ "تابوتی ادب" نہ صرف "جدید شہنشاہیت" ——— (۱۵۷۵/۱۰۸۶ ق.م) کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) کے عہدِ حکومت میں بننے والے بعض مقبروں میں دستیاب ہے۔ بلکہ بعد میں جا کر ساؤ (سئیس) نامی قدیم مصری شہر کے حکمران چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے دور میں بھی کچھ 'تابوتی' تحریروں کی تجدید کر کے انہیں

ضبطِ تحریر میں لایا گیا۔ چھبیسویں خاندان کا یہ زمانہ "سیٔس دور" (SAITE PERIOD) بھی کہلاتا ہے۔

اسے "تابوتی ادب" "COFFIN LITERATURE OR COFFIN TEXTS" اس لئے کہتے ہیں کہ اس مذہبی ادب کی عبارتیں مقبروں میں رکھی ہوئی ضریحوں یعنی پتھر کے بڑے بڑے تابوتوں پر کندہ اور حنوط شدہ لاشیں رکھنے کے چوبی تابوتوں رقم کی جاتی تھیں۔ سنگین تابوتوں کی نسبت چوبی تابوتوں پر یہ ادب زیادہ مقدار میں لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے۔ امرا، سرداروں، وزیروں اور دوسرے بڑے لوگوں کے مستطیلی چوبی تابوتوں کی اندرونی اور بیرونی سطح پر یہ عبارتیں لکھ دی جاتی تھیں، انہی تابوتوں کے اندر امرا وغیرہ کی حنوط شدہ لاشیں رکھ دی جاتی تھیں

نوعیت 'تابوتی ادب' سینکڑوں منتروں، تدفینی عقیدوں، مندروں میں ادا کی جانے والی رسموں اور اساطیری عبارتوں پر مشتمل ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ 'تابوتی ادب' کا بہت سارا حصہ 'ہرمی ادب' سے اخذ کیا گیا تھا، تاہم یہ صرف اور صرف 'ہرمی ادب' کے اقتباسات پر مبنی نہیں بلکہ نئے منتر وغیرہ بھی تخلیق کر کے اس میں شامل کئے گئے اور 'ہرمی ادب' کے منتروں میں بھی موقع محل کی موزونیت اور مناسبت کے لحاظ سے بھی اضافے اور ترامیم کی گئیں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ 'تابوتی ادب'، 'ہرمی ادب' کی ترامیم و اضافہ شدہ صورت بھی ہے ——— اس ادب کی سب سے عمدہ مثالیں اِماموُ کے سنگی تابوت اور البرشہ کے مقام پر پائے جانے والے سنگی اور چوبی تابوتوں پر لکھی ملی ہیں۔ اس ادب کا رسم الخط ہیروگلیفی (HIEROGLYPHIC) کی شکستہ صورت یعنی ہیراطیقی (HIERATIC) ہے اور یہ اس دور کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

'ہرمی ادب' تو فراعنہ اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں کندہ کیا گیا تھا اور صرف بادشاہوں کے لئے ہی مخصوص تھا مگر 'تابوتی ادب' اونچے طبقے کے غیر شاہی افراد یعنی امراء، وزراء، سرداروں اور دوسرے اعلیٰ عہدے داروں کے لئے مخصوص تھا اور انہی

کے منتروں میں ملا ہے. گویا ہرمی اُدب تو صرف بادشاہوں کے استفادے کے لئے تخلیق ہوا مگر 'تابوتی ادب' کے منتر وغیرہ ایسے لوگوں کے مستفید ہونے کے لئے تھے اور انہی کی زبان میں ادا کئے گئے جو بادشاہ تو نہیں تھے مگر تھے سوسائٹی کے اونچے اور متمول لوگ ــــــ

ان منتروں کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد 'دوسری دنیا' میں جانے والوں کو یہ نہ صرف خطرات اور مشکلات سے بچائے رکھیں گے بلکہ ان کے پڑھنے سے مرنے والوں کو 'دوسری دنیا' میں مختلف نوعیت کے بہت سارے خصوصی اختیارات، صلاحیتیں اور ــــ آسائشیں نصیب ہوں گی اور وہ اُسر (اوزیرس دیوتا) بن جائیں گے یعنی اس میں ضم ہو جائیں گے.

کتاب الاموات

تخلیقی قدامت ــ ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت ـ تقریباً ۴۴۰۰ برس اور ۳۵۰۰ برس

جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں ادب خصوصاً مذہبی ادب بہت زیادہ تخلیق ہوا. 'کتاب الاموات' بھی بحیثیت مجموعی اسی دور کی پیداوار ہے. اور اٹھارہویں (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) اور انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) پر مشتمل 'جدید شہنشاہیت' کے عہد (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں مصری اُدب خصوصاً دارالحکومت تیبے (تھیبس) والوں کے مذہبی ادب اور عقائد و نظریات سے متعلق معلومات کا ذریعہ "کتاب الاموات" ہی ہے. جو ہرمی اُدب' کی طرح قدیم مصری مذہبی ادب کا خزینہ ہے کہا جا سکتا ہے کہ 'جدید شہنشاہی دور' میں جو بے پناہ اور بھرپور مذہبی ادب تخلیق ہوا اس کا اہم ترین اور سب سے بڑا سرچشمہ 'کتاب الاموات' تھی.

قدیم مصری مذہبی ادب اور مذہبی عقائد و نظریات کے بارے میں معلومات حاصل ہونے کے لحاظ سے "کتاب الاموات" میں شامل عبارتیں انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ پھر ان کی یہ اہمیت بھی کیا کم ہے کہ یہ عبارتیں کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس یعنی مسیح سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے لے کر کم از کم حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش یا مصر میں عیسائیت کے غلبہ پانے تک استعمال ہوتی رہیں۔ "کتاب الاموات" پر مشتمل ادب جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰/۶۶۳ ق م) سے متعلق ہے اور انہی ادوار میں تخلیق ہوا، بے حد وسیع پیمانے اور بھرپور انداز میں لکھا بھی گیا اور اس کے مندرجات "رومی دور" (۳۰ ق م تا ۲۲۴ سنہ) کے کسی حصے تک مستعمل رہے۔ تاہم کوئی شبہ نہیں کہ "کتاب الاموات" پر مشتمل عظیم مذہبی ادب کے ابتدائی حصے فراعنہ کے آغازِ حکومت (۳۱۰۰ ق م) یعنی اب سے پانچ ہزار برس سے بھی بہت پہلے تخلیق ہو چکے تھے، اور "ہرمی ادب" (۲۳۴۰/۲۱۷۵ ق م) اور "تابوتی ادب" (۲۱۰۰/۱۷۸۹ ق م) کا حصہ بھی رہے اور وہاں سے "کتاب الاموات" کے دور یعنی جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) تک منتقل ہوتے چلے آئے اور "کتاب الاموات" کا حصہ بن گئے۔

اپنے مطالعے کی حد تک میں سمجھتا ہوں کہ کم از کم انگریزی میں کتاب الاموات پر سب سے زیادہ قابلِ قدر، وقیع اور مفصل کام سر ولیس بج نے کیا ہے۔ میں نے بھی "کتاب الاموات" پر لکھنے کے سلسلے میں زیادہ انحصار سر بج ہی پر کیا ہے اور انہی کی متعدد کتابوں اور تحریروں سے ضروری مواد لیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ترجمہ کر لیا ہے۔ دوسرے مصنفین کی کتابیں بھی پیشِ نظر رہیں۔

فراعنہ کے اٹھارھویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دور سے یہ سلسلہ شروع ہو گیا تھا کہ پیپرسوں پر منتر، مناجاتیں، دعائیں اور حمدیں وغیرہ قلم روشنائی سے لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفنا دی جاتی تھیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ منتر وغیرہ "سفرِ آخرت" اور "دوسری دنیا" (مصری نام دُواَت، تُواَت) میں مرنے والوں کے کام آئیں گے اور وہ انہیں پڑھ کر استفادہ حاصل کر سکیں گے۔ ماہرین نے ان پیپرسوں پر مرقوم عبارتوں کو "ابواب" اور پھر تمام پیپرسوں پر مبنی "ابواب" کو مجموعی طور پر "کتاب الاموات" کا نام دیا ہے۔ اس طرح یہ آج کل کی کتابوں کی طرح کتاب نہیں ہے بلکہ مختلف اور الگ الگ

پلیپرسوں پر لکھے ہوئے تحریری حصوں کو مجموعی طور پر "کتاب الاموات" کہا جاتا ہے قدیم ابواب پر مبنی سینکڑوں کی تعداد میں پیپرس مل چکے ہیں، مگر ان تمام حصوں یا ابواب پر یکجا مشتمل کوئی مکمل نسخہ یا "کتاب" دریافت نہیں ہوئی ہے۔

"کتاب الاموات" کو یورپ کی زبانوں میں مختلف نام دیئے گئے ہیں۔ مثلاً انگریزی میں "THE BOOK THE DEAD" جرمنی میں "DAS TODTENBUCH" اور "DIS AIGYPTISCHE TODTEWBUCH" فرانسیسی میں "RITUEL FUNERAIRE" اور "RITUEL FUNERAIRE" اور اطالوی میں "IL LIBRO DEI FUNERALI DEGLI ANTICHI EGIZIANI" کا نام دیا گیا ہے۔

اردو میں اسے "کتاب الاموات"، "کتاب المماتـ" اور "مردوں کی کتاب" کہا جا سکتا ہے انگریزی وغیرہ میں اس کا موجودہ نام یعنی "دی بک آف دی ڈیڈ" (کتاب الاموات) تو گزشتہ صدی میں رکھا گیا ہے ورنہ مصریوں نے اسے اپنی زبان میں "کتاب الاموات" یا اس سے ملتا جلتا کوئی نام کبھی نہیں دیا۔ وہ "کتاب الاموات" کے ان "ابواب" کو "ریُو نُو پرَت اَم حَرُو" کہتے تھے جسے اب محققین و مورخین مختصراً "پرَت اَم حَرُو" لکھتے ہیں۔ علمائے تحقیق نے "پرَت اَم حَرُو" کے مختلف معانی کیئے ہیں مثلاً "دن کے وقت آگے آنے کے ابواب" "ظہور کا دن" وغیرہ۔ "ریُو نُو پرَت اَم حَرُو" کے علاوہ قدیم مصری ان تحریروں کو "روح کو کامل بنانے والا باب" بھی کہتے تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مصریوں کے نزدیک اس کتاب کے نام کے معانی یا مفہوم کچھ ایسا ہو جس کا اظہار آج کل کی کسی بھی زبان میں ممکن نہ ہو۔

"کتاب الابواب" کے نام کے سلسلے میں ایک اور دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے دوران یورپ کے لوگ نوادرات اور قدیم اشیاء کی تلاش اور ان کے حصول کی خاطر مصر آنا شروع ہو گئے۔ وہ یہ نوادر بھاری معاوضے دے کر بھی مصریوں سے خرید لیتے تھے۔ اس صورتحال کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصری کسانوں اور نوادرات کا کاروبار کرنے والوں کی چاندی ہو گئی۔ انہوں نے پیسے کمانے کی خاطر مقبروں میں گھس کر تابوت توڑ توڑ کر قدیم حنوط

شدہ لاشوں سے قیمتی پتھر اور دوسرے زیور نوچنا کھسوٹنا شروع کر دیئے۔ انیسویں صدی کے دوران مقبروں میں لوٹ مار کرنے والے ان مصریوں کو لاشوں کے ساتھ اکثر و بیشتر گول تہ کئے ہوئے پیپرس بھی ملتے رہے۔ ان پیپرسوں پر عبارتیں لکھی ہوتیں اور بہت سے پیپرسوں پر عبارتوں کے ساتھ ننھی منی رنگین تصویریں بھی بنی ہوتیں۔ چونکہ یہ پیپرس قدیم مصریوں کی لاشوں کے ساتھ ملتے تھے اس لئے مصری عربوں نے انہیں "کتاب المیتون" کا نام دیا یعنی "مردوں کی کتاب"۔ یہ نام الیف[1] گزرنے کا سر کے مطابق ماہرین مصریات نے بھی اپنی تحریروں میں اسے اپنا لیا۔

مصریوں کے ہاں آج کل کی کتابوں کی طرح 'کتاب' کا وجود نہیں تھا، اس لئے ان معنوں میں تو محققین کا دیا ہوا نام درست نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ چونکہ "کتاب الاموات" مناجاتوں حمدوں، دعاؤں، گیتوں، منتروں، اساطیر، پُر تاثیر کلمات اور دوسری مختلف مذہبی عبارتوں پر مشتمل ہے اس لئے یہ نام مجموعی طور پر ان مختلف النوع مذہبی و تدفینی تخلیقات پر صحیح معنوں میں منطبق نہیں ہوتا اور نہ ہی اس نام سے اس کتاب کے مندرجات کا احاطہ اور اظہار ہوتا ہے مزید یہ کہ یہ نام یعنی "کتاب الاموات" اس مجموعے کے قدیم مصری نام "دن کو آگے آنے کے ابواب" کی بھی ترجمانی نہیں کرتا —— ان تمام باتوں کے باوجود یہ نام (کتاب الاموات) موزوں و مناسب اور سہولت پر مبنی ضرور ہے۔ علاوہ ازیں "مُردوں کی رسومات" یا "تدفینی رسومات" کی نسبت 'کتاب الاموات' نام کہیں زیادہ موزوں اور ٹھیک لگتا ہے کیونکہ اس وسیع مذہبی مجموعے کا بہت تھوڑا حصہ ایسا ہے جو رسوماتی نوعیت پر مبنی ہے اس کے برعکس تقریباً پورا مجموعہ مرنے والوں اور "دوسری دنیا" میں مُردوں کے ساتھ پیش آنیوالی صورت حال سے متعلق ہے۔

---

[1] THE LITERATURE AND MYTHOLOGY OF ANCIENT EGYPT P.127, 128

"کتاب الاموات" کی رو سے تو قدیم مصریوں کا عقیدہ اور پختہ نظریہ یہ تھا کہ
مصنف اس کتاب" کے "ابواب" عقل و دانش کے دیوتا تھوت نے اپنے قلم سے لکھے تھے اور اس دیوتا نے ہی" کتاب الاموات" کے توسط سے انسان پر دیوتاؤں کی مرضی اور آسمانی ہستیوں اور چیزوں کی پراسرار ماہیت کا انکشاف کیا ہے۔

"کتاب الابواب" کے پورے مندرجات اور تاریخ دیکھ جائیے آج کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اس عظیم مذہبی مجموعے کے خالقوں کے نام کیا تھے' اس کتاب میں شامل ابواب کے مصنفین اور ان پر نظر ثانی کرنے والوں کے کیا نام تھے؟ مختلف حصوں پر مشتمل اتنے ضخیم تحریری مواد کے مصنفوں خالقوں اور نظر ثانی کرنے والوں کی تعداد ظاہر ہے کہ بہت زیادہ رہی ہوگی۔ صرف تین افراد کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں قدیم مصری روایات کا کہنا ہے کہ وہ کچھ ابواب کے مصنف یا مرتب تھے' ان میں دو تو فرعون تھے اور ایک فرعون زادہ۔ یعنی ایک تو پہلے خاندان —— (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کا فرعون سم تی (زم تی) اور دوسرا چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) خاندان کا فرعون منقورا اور تیسرے چوتھے ہی خاندان کے مشہور عالم فرعون خوفو (یونانی تلفظ چیوپس) کا دانشور مصلح اور مصنف بیٹا حرددف۔ جہاں تک خود قدیم مصریوں کا سوال ہے وہ "کتاب الاموات" کا بحیثیت مجموعی مصنف تحوت (دیہوت، دیہوتی، زیحوتی۔ ذیحیوتی) دیوتا کو سمجھتے تھے عقل و دانش کا یہ تحوت دیوتا' دیوتاؤں کا دبیر (منشی) بھی تھا۔ اس لحاظ سے مصریوں کے نزدیک "کتاب الاموات' الہامی یا یوں کہہ لیجئے کہ مقدس اور آسمانی کتاب تھی۔ تحوت دیوتا ہی نے تخلیق کائنات کے وقت کلمات ادا کئے اور ان پر عمل کرتے ہوئے پتاح دیوتا اور خنم دیوتا نے آفرینش (تکوین) کا کام انجام دیا۔ چونکہ مصریوں کے نزدیک "کتاب الاموات" کا مصنف تحوت دیوتا تھا اس لئے وہ اپنی پوری تاریخ میں اسے انتہائی مقدس خیال کرتے رہے اور حد درجہ احترام بھی بجا لاتے رہے۔

"کتاب الاموات" کے کچھ "ابواب" کسی خاص قدیم مصری شہر یا شہروں کے مذہبی عقائد

رسوم ورواج کی چھاپ نظر آسکتی ہے لیکن اس عظیم ووسیع مذہبی تخلیق کو کسی ایک آدمی یا کچھ آدمیوں پر مشتمل کسی ادارے یا جماعت کا کارنامہ ہرگز نہیں سمجھا جاسکتا۔ کتاب الاموات کے بارے میں یہ بھی کہنا درست نہیں کہ یہ صرف ملک مصر کے ہی ایک حصے کے لوگوں کے مذہبی نظریات وعقائد پر مشتمل ہے۔ بلکہ اس میں تو بہت سی اقوام اور ادوار سے متعلق مذہبی عقائد یکجا ہیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ عظیم الشان مذہبی مجموعہ بہت سارے نامعلوم شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل ہے اور اس کی از سرِ نو تدوین وترتیب بھی کتنے ہی اہل علم افراد کی مرہونِ منت ہے۔

"ابواب" ہرمی ادب کی طرح "کتاب الاموات" بھی مذہبی ادب کا بہت بڑا ذخیرہ ہے "کتاب الاموات" کے مندرجات یعنی منتر، دعائیں، مناجاتیں، حمدیں، پرتاثیر کلمات اور اساطیر وغیرہ الگ الگ پیپرسوں اور چمڑے پر لکھی ملی ہیں۔ ان تحریروں پر مبنی پیپرسوں کو "ابواب" کہا جاتا ہے اور ان سب "ابواب" کو ملا کر "کتاب الاموات" کا نام دیا گیا ہے۔ ——— ان ابواب کے منتروں کی تعداد اور "ابواب" کی ترتیب وانتخاب میں کسی میں کسی ایسے سابقہ "باب" سے مدد لی جاتی تھی جس میں ایک دوسرے سے متعلقہ منتروں کو ایک طرح کی مذہبی ترتیب کی صورت میں رسمی طور پر یکجا کر دیا جاتا تھا۔

جدید دورِ شہنشاہیت (۱۵۸۰-۱۰۹۰ ق م) کے آغاز کے ساتھ ہی مصری سلطنت ایشیا اور افریقہ میں پھیلتی چلی گئی۔ ملکی دولت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ بین الاقوامی تجارت خوب فروغ پاگئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انتظامیہ کے نچلے درجے کے لوگ مثلاً معمولی پروہت، تاجر، صناع اور آزاد کاشتکار بھی خوشحال ہو گئے۔ یہ مصر کا عام طبقہ تھا۔ اور ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اب صرف فراعنہ اور امرا وغیرہ ہی مرنے کے بعد کی زندگی سے مستفید اور لطف اندوز نہیں ہوتے تھے، اسر (اوزیرس) دیوتا میں ضم نہیں ہوتے تھے یا اسر نہیں بن جاتے تھے بلکہ مذکورہ بالا عام طبقوں کے افراد بھی ان تمام سہولتوں سے فیض یاب ہوتے تھے۔ گویا اس وقت قدیم مصریوں میں ہزاروں

برس پہلے فرد یا انفرادیت کا شعور اور مذہب میں جمہوری رجحان پیدا ہو گیا تھا۔

بہر حال مذکورہ بالا صورتِ حال میں ضرورت اب ایک بار پھر یہ محسوس کی گئی کہ — 'دوسری دنیا' میں جانے، اسر (اوزیرس) کی 'جنت' سے بہرہ مند ہونے اور اسر (اوزیرس) دیوتا میں ضم ہو جانے کے لئے مذہبی رسوماتی منتروں پر مزید نظر ثانی کی جائے، اور ان میں اضافے کئے جائیں (یہ کام 'تابوتی ادب' کے لئے بھی کرنا پڑا تھا) — چنانچہ 'کتاب الاموات' کے منتروں پر خوب خوب نظر ثانی کی گئی اور ان میں بہت اضافہ کیا گیا۔ اس کے نتیجے میں کتاب الاموات' میں شامل 'ابواب' ('دن میں آگے آنے کے ابواب') کی تعداد اب تک کی معلومات کے مطابق ایک سو نوے تک جا پہنچی تھی۔ اور جن پیپرسوں پر یہ 'ابواب' رقم ہیں، وہ ایک ہزار کے لگ بھگ ہیں۔ اتنے پیپرسوں کی وجہ یہ ہے کہ ایک ہی 'باب' کئی کئی پیپرسوں پر لکھا ہوا ہے۔

جارج رالسنن کے مطابق 'کتاب الاموات' کا مطالعہ سب سے پہلے غیر معمولی ذہین فرانسیسی اسکالر جے۔ ایف چیمپولیئن (J.F. CHAMPOLLION) نے کیا اور اس صحیح نتیجے پر پہنچا کہ ان سب 'ابواب' کی نوعیت مذہبی ہے[1]۔ ابتدائی ماہرینِ مصریات چیمپولیئن (۱۷۹۰ء/۱۸۳۲ء) نے کتاب الاموات کو تین اور اس کے بعد جرمن ماہر برکش (BIRCH) یا شاید بنسن (BENSON) نے تیئس (۲۳) حصوں میں تقسیم کیا۔ چیمپولین کی تقسیم کے مطابق پہلا حصہ ابتدائی سولہ ابواب مشتمل ہے۔ اس میں منتر اور دعائیں شامل ہیں۔ یہ دعائیں اور منتر مرنے والے کی موت کے وقت سے لے کر اس کی لاش کے عمل حنوط کے آغاز کے وقت تک پڑھی جاتی تھیں — دوسرے حصے کے آغاز میں ایک بہت طویل 'باب' ہے، جس کے بارے میں علماء نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ مصری عقائد پر مبنی

1۔ ص "HISTORY OF ANCIENT EGYPT" P.

ہے۔ یہ انتہا درجے کا 'مخفی' یا 'رمزی' باب ہے۔ حتیٰ کہ اس کے جو حصے نسبتاً واضح ہیں انہیں بھی سمجھنا کچھ ایسا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے بعد تین ابواب پر مشتمل دعائیں ہیں ان میں مرنے والے کے "حق بجانب" ہونے یعنی بخشے جانے کا ذکر ہے اور یوں لگتا ہے کہ یہ دعائیں اس وقت پڑھی جاتی تھیں جب حنوط شدہ لاش کو پٹیوں میں لپیٹا جاتا تھا ـــــ پھر چھ ابواب پر دعاؤں یا منتروں وغیرہ کا سلسلہ ہے۔ ان کی مدد سے مُردہ 'عالم ظلمات' (دوسری دنیا) میں از سرِ نو زندہ ہو جاتا تھا۔ اس کے بعد سینتیس 'ابواب' ایسے منتروں کا مجموعہ ہیں۔ جن کو پڑھ کر مرنے والا عالم ظلمات میں ہر قسم کے خطرات سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ زیر نظر دوسرے حصے کے سب سے آخر میں ساٹھ 'ابواب' پر مشتمل منتر وغیرہ ہیں ـــــ تیسرا حصہ اس مشہور 'باب' (۱۲۵) سے شروع ہوتا ہے جسے "دو سچائیوں کا ایوان" کا عنوان دیا گیا ـــــ

پیپولئین کی اس تقسیم کے مطابق 'کتاب الاموات' کا باقی ماندہ حصہ تقریباً چالیس ابواب پر مشتمل ہے جو "کتاب" کے ابتدائی حصوں سے بھی زیادہ پُراسرار اور ناقابل فہم ہیں۔ ان کی مدد سے آنجہانی سورج دیوتا 'را' میں ضم ہو جاتا؛ 'سفینۂ آفتاب' میں سوار ہو کر 'را' دیوتا کے ساتھ آسمان کے مختلف منطقوں کا سفر کرتا اور بالآخر 'اکملیت' حاصل کر لیتا۔ اور اسے علامتی صورت میں پیش کیا جاتا۔ یہ علامتی صورت دیوتاؤں کی خصوصیات سے متصف ہوتی تھی۔

اس طرح پیپولئین کی تقسیم کے مطابق 'کتاب الاموات' کے ابواب کی تعداد اس وقت ۱۶۴ تھی ـــــ پھر ۱۸۴۲ء میں لیپسیس (LEPSIUS) نے سب سے پہلے 'کتاب الاموات' کے 'ابواب' کو کتابی صورت میں یکجا کیا۔ لیپسیس کا یہ ایڈیشن کتاب الاموات کے ایک سو نوے ابواب پر مبنی تھا اور تیّے (تھیبس) شہر کے 'نسخے' (تیّے کا نسخہ) کے مطابق 'کتاب الاموات' کل باب ایک سو نوے ہیں۔ 'ابواب' کی یہ تعداد یعنی ایک سو نوے انیسویں صدی کے ماہرین مصریات نے مختلف پیپرسوں کا مطالعہ کر کے جمع کی۔ ڈاکٹر آر لیپسیس نے ۱۸۴۲ء "TOTEN BUCH" کے نام سے اپنی کتاب شائع کی تھی۔ اسی نام کا انگریزی

ترجمہ "THE BOOK OF THE DEAD" یعنی "کتاب الاموات" (مُردوں کی کتاب) کیا گیا۔ اپنی اس کتاب میں ڈاکٹر لیپس نے ایک بہت طویل پیپرس پر رقم "کتاب الاموات" کے ابواب کا انتخاب بھی شامل کیا۔ یہ پیپرس اب تورین (اٹلی) کے عجائب گھر میں ہے اور اس پر ایک سو پینسٹھ "ابواب" لکھے ہوتے ہیں۔

چونکہ اب مصر کا ہر شخص نجات اور ابدیت حاصل کر سکتا تھا صرف فراعنہ وغیرہ نہیں، اس لئے "کتاب الاموات" عوام میں بے حد مقبول ہو گئی اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ تا ۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں یہ حال ہو گیا کہ اس کتاب کے مختلف مستند ابواب لکھے جانے لگے کہ لوگ انہیں خرید لیں۔ اس زمانے میں "کتاب الاموات" کے لکھے لکھائے سلسلے وار حصے مندروں کے پروہتوں یا تاجروں سے خریدے جا سکتے تھے۔ پیپرسوں پر لکھے ہوتے ہر فارمولے یا افسوں میں کچھ جگہ خالی چھوڑ دی جاتی تھی تاکہ اس خالی جگہ پر مرنے والے کا نام لکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ نام اس وقت لکھا جاتا ہو گا جب کوئی خریدنے آتا ہو گا۔ چونکہ کتاب الاموات کی نقول قیمتاً ملتی تھیں اس لئے یقینی بات ہے کہ یہ "ابواب" مُردے کے ساتھ قبر میں اتنی ہی تعداد میں دفنائے جاتے ہوں گے، جتنے کوئی بھی مرنے والا اپنی زندگی میں یا پھر اس کے مرنے کے بعد اس کے لواحقین خریدنے کی سکت رکھتے ہوں گے، لہٰذا مختلف قبروں اور مقبروں میں ابواب مختلف تعداد ہی میں رکھے جاتے تھے ــــ ایک ایک قبر یا مقبرے سے کئی کئی "ابواب" اکٹھے بھی ملے ہیں اور اکٹھے ملنے والے ان ابواب کے مندرجات بہت مختلف ہوتے ہیں اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ مرنے والوں کے ساتھ ان کی پسند کے "ابواب" دفنائے جاتے تھے۔ تاکہ وہ انہیں پڑھ کر ان کی مدد سے مطلوبہ مقاصد حاصل کر سکیں۔ قبروں سے "ابواب" پر مشتمل ملنے والے پیپرسوں کی تعداد یکساں نہیں بلکہ مختلف ہے۔ اس کی وجہ مندرجات کی پسند کے علاوہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود مرنے والا اپنی زندگی ہی میں یا اس کے مرنے کے بعد اس کے رشتہ دار "ابواب" کی کتنی نقلیں یا پیپرس خرید سکتے تھے ــــ یہ بھی ہوتا تھا کہ لوگ

اپنی زندگی میں ہی اپنے پسندیدہ 'ابواب' کی نقول تیار کرا لیتے (پھر انہیں ان کی لاشوں کے پاس رکھدیا جاتا) - اور ایسا بھی یقیناً ہوا ہوگا کہ کسی کو اپنا مقبرہ اپنی زندگی ہی میں بنوانے کی مہلت نہیں ملی کہ چل بسا۔ اور یہ بھی یقیناً ہوتا تھا کہ مقبرے بنوانے کی قدرت ——— اور وسائل سے محروم جانے کتنے غریب زندگی میں 'ابواب' یا پیپرس خرید بھی نہ پاتے ہوں گے کہ موت کا بلاوا آگیا امیروں کو ورپیش ان دونوں صورتوں میں پیپرس خرید کر ان کے ساتھ دفنانے کا فریضہ ان کے ورثاء نے انجام دیا ہوگا۔ اب یہ ورثا کی مالی حیثیت پر منحصر تھا کہ وہ کتنے پیپرس خرید کر دفنا سکتے تھے۔

'کتاب الاموات' کے مندرجات پر مبنی اب تک جتنے بھی پیپرس ملے ہیں 'در حقیقت ان میں کوئی ایک بھی پیپرس ایسا نہیں ہے جس پر سارے 'ابواب' (۱۹۰) لکھے ہوں اور وہ تمام چھوٹی چھوٹی تصویریں بھی بنی ہوں جو اس کتاب کے مندرجات پر مبنی مختلف پیپرسوں پر بنی ہیں پھر ابھی تک کسی بھی ایک مقبرے یا قبر سے کتاب الاموات کے تمام تر 'ابواب' کا مکمل مجموعہ یا نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے[1]۔ بس الگ الگ کچھ حصے یا 'ابواب' (پیپرس) ہی ملے ہیں 'کتاب الاموات' کے 'ابواب' کی اکثر و بیشتر نقول فراعنہ کے اٹھارہویں ($\frac{1580}{1308}$ ق م) اور انیسویں خاندان ($\frac{1308}{1194}$ ق م) کے عہد کی ہیں۔ ان 'ابواب' کی نقلیں سینکڑوں کی تعداد میں مل چکی ہیں اور یورپ کی مختلف بڑی لائبریریوں کے علاوہ نجی لائبریریوں میں پیپرسوں پر رقم ابواب کی ایک ہزار سے زیادہ نقلیں موجود ہیں ——— سب سے زیادہ 'باب' 'انی پیپرس' (انی کا پیپرس) پر لکھے ہوتے ہیں۔ 'انی پیپرس' کے علاوہ 'نب سنی پیپرس' 'نو' اور 'ان ہے' (ان ہائی) پیپرس بھی مشہور و اہم ہیں۔ 'انی' 'نب سنی' ، 'نو' اور 'ان ہے'

---

1. MARGARET MURRAY :- EGYPTIAN RELIGIOUS POETRY P.28

2. DOWNS B. ROBERT :- "FAMOUS BOOKS ANCIENT AND MEDIEVAL" P:-

دائن ہاتی) دراصل قدیم مصری باشندے تھے، جن کی حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ یہ پیپرس مدفون ملے ہیں۔ دستور کے مطابق ان پیپرسوں پر ان چاروں کے نام بھی لکھے ہوئے ہیں۔ پیپرس جن جن لوگوں سے متعلق ہیں ان کے ناموں پر ہی پیپرس کے نام رکھ دیئے گئے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ مصر قدیم کے کسی بھی ایک دور اور کسی بھی ایک علاقے میں 'کتاب الاموات' کے تمام ابواب مروج نہیں تھے اور نہ ہی ایک وقت میں تخلیق کیے گئے تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ کسی ایک شہر میں کچھ مخصوص 'ابواب' یا عبارتیں اور دوسرے شہر میں دوسرے ابواب یا عبارتیں رائج تھیں۔ تاہم چونکہ کتاب الاموات میں شامل مختلف النوع بے شمار دعاؤں، حمدوں اور منتروں کا موضوع یکساں تھا اس لیئے یہ موضوع پورے مصر قدیم میں اپنایا جارہا تھا اور وہ موضوع تھا "مرنے والوں کی ارواح کی سرزمین ممات (عالم دیگر) کی طرف رہنمائی" —— ایسا ہرگز نہیں ہے کہ 'کتاب الاموات' کے ابواب ایک دوسرے سے لازمی طور پر منسلق یا مربوط ہوں۔ کیونکہ ان کے مندرجات مسلسل نہیں چلتے اور کوئی بھی دو پیپرس ایسے نہیں ہیں جن پر عبارتوں یا "ابواب" کی ترتیب یکساں ہو —— اس عظیم ادب یعنی "کتاب الاموات" کا سب سے اہم اور مشہور باب '۱۲۵ واں' باب) ہے 'جس میں مرنے والا 'حساب آخرت' کے وقت اپنی صفائی میں بیان دیتا ہے اس سلسلے میں اس نے بیالیس ایسے گناہوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے نہیں کئے۔ مرنے والے کے اس اعتراف یا گناہوں سے اظہار بریت پر مشتمل دو عبارتوں کا ترجمہ آگے چل کر دیا جا رہا ہے۔ یعنی 'کتاب الاموات' کے زیر نظر مکمل جائزے کے بعد —— اس کے علاوہ اسی باب سے مرنے والوں کے اعمال جانچنے، انصاف کرنے اور گناہوں کا اندازہ لگانے کے لئے 'میزان عدل' میں ان کے دل تولنے کا پتہ چلتا ہے ——

کتاب الاموات کے ابواب پر مشتمل جو صدہا پیپرس مقبروں سے اب تک مل چکے ہیں۔ ان میں کچھ کے نام درج ذیل ہیں۔ یہ پیپرس نسبتاً زیادہ اہم بھی ہیں۔ پیپرسوں پر ان قدیم مصریوں کے

نام لکھے ہوئے ہیں جن کے لئے یہ ان کے مقبروں میں دفن کئے گئے تھے اب یہ پیپرس انہی لوگوں کے ناموں سے معروف ہیں لہٰذا معروف اور اہم کچھ پیپرس یہ ہیں:-

نوکا پیپرس (اٹھارہواں خاندان)، انی کا پیپرس (اٹھارہواں خاندان)، انب سنی کا پیپرس (اٹھارہواں خاندان)، الویا کا پیپرس، نخت کا پیپرس، تھنا کا پیپرس، انخ تو آمن کا پیپرس، نو نفر کا پیپرس (انیسواں خاندان) مس ام نتر کا پیپرس، موت خنتپ کا پیپرس، آمن نو تپ کا پیپرس، نسی تن اب تشرو کا پیپرس (انیسواں خاندان) نت تم ات کا پیپرس (بیسواں خاندان) ان بائی کا پیپرس (اکیسواں خاندان)، حروام حب کا پیپرس (بائیسواں خاندان)، حرو کا پیپرس (چھبیسواں خاندان)، اوف آنخ کا پیپرس (رومن دور) قر آشر کا پیپرس (رومن دور)

مجموعے (نسخے) اور نقول

"کتاب الاموات" میں شامل مختلف اور بعض صورتوں میں متعدد "ابواب" پیپرسوں پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفنا ضرور دیتے تھے مگر تمام ابواب پر مشتمل "کتاب الاموات" کا بالکل مکمل اور یکجا مجموعہ یا نسخہ آج تک نہیں ملا ہے، الگ الگ پیپرسوں پر لکھی ہوئی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں جنہیں "ابواب" اور "باب" کہا جاتا ہے، اور انہی ابواب کو بحیثیت مجموعی "کتاب الاموات" کا نام دے دیا گیا ہے۔

مصر کے تین شہروں میں "کتاب الاموات" کے جو باب رقم ہوئے، مرتب کئے گئے اور جو مل بھی چکے ہیں، ان کو مجموعی طور پر انہی تین شہروں یعنی اونو (اون، ہیلیو پولس) اتپے (تھیبس) اور ساؤ (سئیس) کے ناموں سے منسوب کر دیا گیا اور یہ تین "مجموعے" یا نسخے یہ ہیں:-

اونو (ہیلیو پولس) کا مجموعہ یا نسخہ	(THE HELIOPOLITAN RECENSION)
تپے (تھیبس) کا مجموعہ یا نسخہ	(THE THEBAN RECENSION)
ساؤ (سئیس) کا مجموعہ یا نسخہ	(THE SAITE RECENSION)

اونو (ہیلیو پولس) کا نسخہ

چھٹے خاندان ($\frac{3345}{2181}$ ق م) کے فراعنہ انی (اناس)، اتتے تی (تیتی)، اپے پی (پیپی) اول اور پے پی (پیپی) دوم وغیرہ کے

مقبروں میں کندہ 'ہرمی ادب' (۲۳۴۰/۲۱۷۵ ق م) کی عبارتیں بعد میں 'کتاب الاموات' کے ابواب کی صورت میں پیش کی گئیں اور یہی عبارتیں 'کتاب الاموات' کے اس نسخے (مجموعے) کا ماخذ بنی تھیں جو اونو (اون۔ ہیلیوپولس) شہر کے نام پر 'اونو' یا 'ہیلیوپولس کا نسخہ' کہلاتا ہے — ولیس بج کے مطابق 'کتاب الاموات' میں جو عبارتیں یا ابواب شامل کئے گئے وہ فراعنہ کے چھٹے خاندان کے دور سے قبل بھی کسی نہ کسی شکل میں کسی 'مجموعے' کا حصہ تھے۔ یہ گویا اپنی ایک ابتدائی صورت میں 'کتاب الاموات' میں شامل عبارتوں کا اولین 'نسخہ' یا مجموعہ تھا اس اولین مجموعے سے ہی عبارتیں منتخب کر کے فرعون اُنی (اناس) 'تے تی'، 'پے پی اول'، 'پے پی دوم' وغیرہ اور بیگمات کے مقبروں میں کندہ کی گئیں۔ یہ 'ہرمی ادب' کا حصہ بنیں اور پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے اس اولین مجموعے یا نسخے کی عبارتوں سے اخذ شدہ جو انتخاب ملے ہیں وہ اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے مذہبی مکتب فکر کے پروہتوں کے نظریات وعقائد پر مبنی تھے۔ اسی لئے ان منتخب تحریروں کو "اونو (ہیلیوپولس) کا نسخہ" کہا جاتا ہے۔

لیکن یہ فرض کر لینا درست نہیں ہوگا کہ اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے مذکورہ بالا انتخاب پر مبنی جو 'ابواب' دریافت ہوئے ہیں بس وہی پوری "کتاب الاموات" ہے۔ فی الحال یہ صحیح صحیح معلوم کرنا ممکن نہیں ہے کہ اونو شہر کے پروہتوں نے اپنے 'مجموعے' یا 'نسخے' میں کیا کیا تبدیلیاں، ترامیم اور اضافے کئے۔ تاہم بج کے الفاظ میں اس بات کے کافی شواہد موجود ہیں کہ اونو (ہیلیوپولس) کے پروہتوں یا مذہبی راہنماؤں نے "کتاب الاموات" کا 'نسخہ' یا "مجموعہ" دو یا تین سابقہ 'نسخوں' یا 'مجموعوں' کی مدد سے تیار کیا تھا۔ اونو (ہیلیوپولس) کے تیار کردہ 'کتاب الاموات' کے اس نسخے (مجموعے) میں ایسے مذہبی تصورات اور عقائد بھی ملتے ہیں جو مصریوں کی تہذیب اور ان کے مذہبی نظریوں اور عقیدوں سے بالکل مختلف تہذیب اور مذہبی تصورات وعقائد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اونو (ہیلیوپولس) کے مجموعے یا

نسخے کی عبارتوں میں موجود عقیدے دراصل سورج دیوتا 'را' کے قدیم مصری پروہتوں کے ہیں۔ ان میں قدیم مصری مذہب کے بنیادی اور اہم اصول اور دوسری جزئیات بہرحال موجود تھیں۔ تبدیلی ان میں صرف یہ کی گئی کہ سورج دیوتا 'را' سے متعلق آفتاب پرستی کے عقائد شامل کر دیئے گئے۔ بعد کے زمانوں میں 'را' کے پروہت اسَر(اوزیریس) دیوتا کی بڑھتی ہوئی بے پناہ مقبولیت اور اقتدار کے سبب اس (اُسَر) کی بالادستی تسلیم کر لینے پر مجبور ہو گئے تھے۔ آفتاب پرستوں کی یہ مذہبی پسپائی، بعد کے زمانوں میں 'کتاب الاموات' کی تیار کردہ نقول سے بخوبی عیاں ہے۔

تپے (تھیبس) کا نسخہ

تپے (تھیبس) شہر کے نسخے میں ایک سو نوے ابواب ہیں۔ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے زمانے میں جن پپیرسوں اور دوسری دستاویزات پر "کتاب الاموات" کی عبارتیں رقم ملی ہیں، وہ بیشتر دارالحکومت تپے (تھیبس) سے دستیاب ہوئی ہیں، انہی کو ملا کر "تپے کا نسخہ" کہا جاتا ہے۔ یہ عبارتیں یا 'ابواب' فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) سے لے کر بائیسویں خاندان (۹۴۵/۷۴۵ ق م) تک پپیرسوں پر ہیروگلیفی رسم الخط میں لکھی گئیں اور تابوتوں پر مصور بھی کی گئیں۔ اس کے علاوہ انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م)، اکیسویں (۱۰۹۰/۹۴۵ ق م) اور بائیسویں خاندان کے ادوار میں ہیراطیقی رسم الخط میں بھی رقم ہوئیں۔ اکیسویں خاندان کے زمانے میں نُنی تن اَب تشرو نامی شخص کے پپیرس پر پورا باب ہیراطیقی میں لکھا گیا۔ مختصر یہ کہ "تپے کا نسخہ" (مجموعہ) غالباً اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس سے پیشتر سے لے کر کوئی پونے تین ہزار برس پیشتر تک کوئی ساڑھے سات سو سال تک لکھتے رہے۔

منشیوں نے کتاب الاموات کے یہ باب 'تپے کے نسخے' پر خود اپنے لئے 'فراعنہ' ان کی بیگمات، شاہزادوں، امراء، اونچے خاندان اور ادنیٰ طبقے والوں، دولت مندوں اور غریبوں کے لئے لکھے۔ تپے (تھیبس) والوں نے کتاب الاموات 'کا مصور کا نسخہ' یا

(مجموعہ) بھی تیار کیا۔ تصویروں میں کہیں تو صرف ایک رنگ بھرا گیا، اور کہیں ان میں متعدد شوخ رنگ استعمال کئے گئے۔ "تیپے (تھیبس) کا نسخہ" یا "مجموعہ" مصر میں باقی مجموعوں یا نسخوں کی نسبت کہیں زیادہ مروج رہا۔

ساؤ (سیئس) کا نسخہ

فراعنہ کے چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کا دارالحکومت ساؤ (سیئس) نامی شہر تھا۔ اسی دارالحکومت ساؤ (سیئس) کی مناسبت سے یہ عہد "سیئت دور" اور اس زمانے میں یہاں تیار ہونے والا "کتاب الاموات" کا نسخہ "سیئت نسخہ" کہلاتا ہے۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ "نسخہ" چھبیسویں خاندان سے کچھ قبل مرتب ہوا تھا۔ کتاب الاموات کے اس نسخے کے مندرجات ہیروگلیفی، ہیراطیقی اور دیموطیقی رسوم الخط میں چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) اور بعد کے خاندانوں کے ادوار میں پیپرسوں اور تابوتوں پر لکھے گئے۔ مصر پر یونانی نژاد حکمران بطلیموسی (ثالیمی) خاندان (۳۲۳/۳۰ ق م) کے دور میں یہ "نسخہ" بہت زیر استعمال رہا۔ اس "نسخے" کو "کتاب الاموات" کی آخری شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ساؤ (سیئس) کا یہ نسخہ مصر میں بطلیموسی خاندان کے آخر تک مروج رہا۔

پروہتوں نے "سیئت دور" میں "کتاب الاموات" کی از سر نو تدوین و ترتیب کر کے جو "نسخہ" تیار کیا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں "ابواب" کو ایک مقررہ ترتیب دی گئی اور عبارتوں کے کچھ انتخاب دوسروں کی نسبت مختصر ضرور تھے لیکن جو "ابواب" بھی جن تمام پیپرسوں پر لکھے ہوئے ہیں ان پیپرسوں کی ترتیب ایک ہی ہے۔ "کتاب الاموات" کے دونوں اولین "نسخے" یعنی "اونو کا نسخہ" اور "تیپے کا نسخہ" اپنی ہی خصوصیات کے حامل ہیں۔ یہی صورت حال ساؤ (سیئس) کے "نسخے" کی بھی ہے۔ اور "اونو (ہیلیوپولس) کے نسخے" اور "تیپے (تھیبس) کے نسخے کی طرح "ساؤ (سیئس) کے نسخے" کی بھی کچھ اپنی ہی خصوصیات ہیں، مثلاً اس میں ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، اور ۱۶۵ واں چار ابواب شامل ہیں۔ پہلے دونوں نسخوں اونو (ہیلیوپولس) اور تیپے (تھیبس) کے نسخوں میں ان چار ابواب کا کوئی "مثنی" نہیں۔ علاوہ ازیں ساؤ (سیئس) نسخے کے ان چاروں

ابواب میں بہت سارے غیر ملکی نظریات ملتے ہیں۔

بیرونی نظریات

ولیس بج نے "کتاب الاموات" پر بیرونی اثرات کے سلسلے میں بڑی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ "کتاب الاموات" میں شامل عقائد مصریوں نے کسی غیر ملکی قوم سے یا تو رضاکارانہ طور پر مستعار لیئے تھے یا پھر کسی ایشیائی قوم نے مصر کو فتح کیا اور یہ لوگ وہاں رہنے لگے اور یہ عقائد انہوں نے ہی مصر میں روشناس کرائے۔ یہ فاتح ایشیائی مصر میں یا تو بحیرۂ احمر کے ذریعے آئے یا پھر جزیرہ نمائے عرب سے ہوتے ہوئے مصر پہنچے۔ لیکن یہ نو وارد فاتح ایشیائی تھے کون اور کہاں سے آئے تھے اس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں۔ مگر معقول وجوہ کی بنا پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان حملہ آور ایشیائیوں نے پہلے تو وادیٔ نیل کے باسیوں کی کچھ عام رسوم و روایات اپنائیں اور پھر ان میں اپنی مذہبی تخلیقات اور اپنے عقائد و نظریات شامل کر کے تبدیلیاں کیں اور وسعت دی۔

وادیٔ نیل میں آباد ہونے والے یہ نو وارد سامی تھے۔ یا ان لوگوں کی اولاد تھے جو عراق کے سومیریوں کے قرابت دار تھے۔ بج کے خیال میں تو اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ اب عام محققین کا کہنا یہ ہے کہ کسی وقت صرف سامیوں ہی نہیں سومیریوں کا اثر بھی مصر پر پڑا ضرور تھا۔ ویسے مصریوں کے ہیروگلیفی رسم الخط کے اولین کتبوں میں زبان کی کچھ ایسی خصوصیات اور شواہد موجود ہیں جو تمام سامی بولیوں میں پائے جاتے تھے ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس قدیم زمانے میں سامی اثرات مصریوں پر پڑ چکے تھے۔ علاوہ ازیں فراعنہ کی حکومت کے آغاز (۳۱۰۰ ق۔م) سے بھی قبل اور آغاز کے بعد مصری مذہب اور ہم عصر سامی مذہب میں ایک حد تک مشابہت موجود تھی ——— بہر حال وہ حملہ آور سامی تھے یا نہیں یہ طے ہے کہ وہ آئے تھے مشرق سے۔ یہ حملہ آور مصر میں آباد ہو گئے۔ انہوں نے مقامی مصریوں کے ہاں شادی بیاہ بھی کئے۔ چنانچہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ تاریخی زمانے کے مصری

شمالی افریقہ کے اصل باشندوں اور مشرق سے آنے والوں کی اولاد تھے۔ یہ نووارد حملہ آور اور آبادکار رفتہ رفتہ مقامی مصریوں میں ضم ہو گئے۔ یہی لوگ فنِ تحریر بھی مصر میں اپنے ساتھ لے کر آئے تھے۔ یہاں پھر ایک بات واضح کر دوں کہ اب عام محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مصر میں فنِ تحریر کا آغاز مصریوں پر عراق کے سومیریوں کے اثر کا نتیجہ تھا۔ بہرحال مذکورہ نووارد غیر ملکی اپنے کچھ مخصوص مذہبی عقیدے، نظریئے، تدفینی رسومات اور لٹریچر بھی لے کر مصر میں وارد ہوتے تھے۔ یونہی خالی خولی منہ اٹھائے اور مارتے دھاڑتے نہیں آ گئے تھے ان حملہ آوروں کے اثر سے مصریوں کے تدفینی طور طریقے اور رسمیں بھی بدل گئیں ——— ان حملہ آوروں کے مذہبی عقیدے مصریوں نے اپنا لئے اور یوں یہ بیرونی مذہبی عقائد واثرات مصریوں کے 'ہرمی ادب' اور 'تابوتی ادب' سے ہوتے ہوئے بالآخر 'کتاب الاموات' تک پہنچے اور اس کا حصہ بن کر رہ گئے

قدامت

فراعنہ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) یعنی اب سے پانچ ہزار برس پیشتر سے بھی پہلے کے مصریوں کی جو قبریں ملی ہیں ان میں مذہبی تحریریں نہیں پائی گئیں۔ بعد میں جا کر فراعنہ کے ادوار میں بننے والے مصری مقبروں سے یہ شواہد ملتے ہیں کہ اس وقت 'کتاب الاموات' کا کچھ نہ کچھ مواد تحریری شکل میں موجود تھا ——— بہرحال 'کتاب الاموات' میں شامل مذہبی عبارتوں کی اولین تاریخ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہے اور اس اہم وعظیم مجموعے یعنی 'کتاب الاموات' کی ابتدائی تاریخ کے بارے میں تاحال یقین سے کچھ کہنا خاصا مشکل ہے۔

عین ممکن ہے کہ 'کتاب الاموات' کے ابواب میں درج کچھ رسوم "جدید دورِ حجریہ" ——— (NEOLITHIC AGE) کے نیم متمدن قبائل کی ہوں اور ان کے ہاں مروج رہی ہوں۔ اور اس کے صدہا برس بعد انہیں زراعت، شادابی، زرخیزی، آخرت اور مرنے والوں کے دیوتا وحکمران اُسر (اوزیرس) دیوتا کی پوجا سے متعلق کر دیا گیا ہو ——— "جدید دورِ حجریہ یا پتھر کا نیا زمانہ" تہذیب کا وہ ارتقائی دور تھا جب پتھر کے صیقل شدہ اور خوب نفاست کے ساتھ گھڑے ہوئے

اوزار بناتے جارہے تھے۔ پتھر کا یہ آخری زمانہ یعنی جدید دور حجریہ "اب سے دس ہزار برس قبل شروع ہوا تھا۔ اس وقت انسان گارے مٹی سے گھر بنانے لگا تھا' اپنی خوراک پیدا کرنے کے لئے باقاعدہ زراعت کاری شروع کر دی۔ اپنے لئے خوراک اگانے اور دوسرے کاموں کے لئے مویشی پالنے لگا۔ ان پالتو مویشیوں کا وہ گوشت بھی کھاتا تھا۔ ہمسایوں سے اناج کے بدلے اناج اور مویشی کے بدلے مویشی کی بنیاد پر تجارت بھی شروع ہوگئی۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے بھدی بھدی کشتیاں دریاؤں اور جھیلوں میں چلنے لگیں ——

بہرحال "کتاب الاموات" کی اولین صورت اس دور کی ہم عصر ہو سکتی ہے جب وادیٔ نیل میں شاندار اور خیرہ کن قدیم مصری تہذیب مستحکم بنیادوں پر استوار ہو رہی تھی۔ چنانچہ اس صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ "کتاب الاموات" کی بہت سی تدفینی مناجاتیں، دعائیں اور منتر وغیرہ اتنے ہی بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ قدیم ہیں، جتنی کہ تاریخی زمانے اور اس سے بھی پہلے قبل از تاریخ (۳۱۰۰ ق م) کے مصریوں کی تہذیب پرانی ہے۔

سپنس (L. SPENCE) رابرٹ ڈاونز (R. DOWNS) ولیس بج (WALLIS BUDGE) سیموئل مرکر (SAMUEL MERCER) اور دوسرے بہت سارے محققین کا کہنا ہے کہ "کتاب الاموات" کے بہت سے مندرجات والواب کسی نہ کسی صورت میں تاریخی دور کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) یعنی متحدہ مصر کے پہلے شاہی خاندان ($\frac{۳۱۰۰}{۲۸۹۰}$ ق م) کے پہلے فرعون مینا (مینز - نارمر ۔ ۳۱۰۰ ق م) کی ابتدا گو یا اب سے پانچ ہزار برس قبل سے بھی کہیں پہلے مصریوں کے ہاں موجود تھے، اور یہ کہ آج سے کوئی چھ ہزار برس پیشتر بھی مصر میں ایسے عزائی مذہبی منتر، دعائیں وغیرہ موجود تھیں، جو مصریوں کے خیال میں مرنے والوں کی فلاح و بہبود کے لئے 'دوسری دنیا' میں کام آتی تھیں۔ اور یہ کہ "کتاب الاموات" کے کچھ حصے مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان ($\frac{۳۱۰۰}{۲۸۹۰}$ ق م) سے بھی پہلے عام استعمال میں آرہے تھے۔ لیکن یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ اس وقت یہ لکھے نہیں جارہے تھے، لکھے جا بھی نہیں سکتے تھے

کہ اس وقت مصر میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا اور اگر بالفرض محال یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ فراعنہ کے پہلے خاندان سے بھی پہلے یا بہت پہلے رسم الخط وہاں ایجاد ہو ہی چکا تھا۔ تو بھی تاحال اس دور کا لکھا ہوا 'کتاب الاموات' کا کوئی باب، کوئی برائے نام حصہ ہی ملا نہیں ہے۔ 'کتاب الاموات' ہی کیا اس وقت کی کوئی تحریر سرے سے ملی ہی نہیں ہے۔

مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی پہلے کی بہت ساری قبریں برآمد ہو چکی ہیں۔ ان سے ایسے شواہد قطعاً نہیں ملے ہیں یعنی ان قبروں سے کتاب الاموات کے مندرجات ——— اپنی ابتدائی شکل میں ہی سہی ——— تحریری صورت میں برآمد نہیں ہوئے۔ چنانچہ یہ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مصر کے اصل باشندوں کے پاس اس وقت یعنی پانچ ہزار برس سے زیادہ پیشتر مذہبی عبارتوں پر مبنی تحریری طور پر ایسا مواد موجود تھا جو آگے چل کر بے پناہ اضافوں کے ساتھ مذہبی عبارتوں کے اس مجموعے یا ابواب کی شکل اختیار کر گیا ہو جنہیں "کتاب الاموات" کہا جاتا ہے۔ ان ابتدائی قبروں سے ہرگز یہ ثابت نہیں ہوتا کہ قبل از تاریخی دور میں مرنے والے اصل سومیریوں کے ساتھ قبر میں عبارتیں لکھ کر دفنائی جاتی ہوں۔

اوّلین "نسخہ"

مصریوں کی اپنی تو ایسی کوئی قدیم تحریر ہے نہیں جس سے قطعی طور پر یہ ثابت ہو سکے کہ خود ان کے خیال میں بھی "کتاب الاموات" کے مندرجات فراعنہ کے آغازِ حکومت (۳۱۰۰ ق م) سے بھی قبل کے زمانوں میں موجود تھے مگر قدیم مصریوں کی کچھ تحریروں سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ فرعونوں کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ تا ۲۸۹۰ ق م) کے زمانے میں ایسی مذہبی تخلیقات موجود تھیں جو بعد میں کتاب الاموات کا حصہ بھی بنیں۔

میرے مطالعہ کی حد تک پیپرس پر قلم روشنائی سے رقم "کتاب الاموات" کا قدیم ترین "نسخہ" یا نقل وہ ہے جو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ تا ۱۳۰۸ ق م) کے عہد میں تیار ہوئی تھی۔ یہ پیپرس آمن حوتپ نامی شخص کے بیٹے "نُو" کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس کے

مقبرے سے دریافت ہوا اور اسی کے نام پر یہ "نُو پیپرس" کہلاتا ہے۔ نُو کی ماں کا نام 'سن ہِن اَب' تھا۔ اس انتہائی اہم پیپرس پر رقم ۶۴ ویں باب سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ۶۴واں باب (اور بعض محققین کے مطابق '۳۰ ب' باب بھی) ——— "جنوب اور شمال کے بادشاہ زُم تی (سم تی۔ سیپس اپ تی) کے عہد حکومت کے ہُتُو نامی ایک معمار اعلیٰ کے مقبرے کی بنیادوں سے دریافت ہوا تھا۔ اور سپنس (L. SPENCE) کے مطابق فراعنہ کے گیارہویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کے منتو حوتپ نامی ایک فرعون کی ملکہ خنم نوفرت کے تابوت پر بھی ہیراطیقی رسم الخط میں فرعون زُم تی (سم تی) کے زمانے میں کتاب الاموات کے باب کی دریافت کے بارے میں اسی قسم کی روایت کندہ ہے۔ زُم تی یا سَم تی فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کا پانچواں فرعون تھا ——— گویا ۶۴ویں باب کی نقل فراعنہ کے پہلے خاندان کے زمانے میں یعنی پانچ ہزار برس قبل بھی موجود تھی ——— نُو پیپرس سے ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۶۴واں 'باب' ایک بلاک پر کندہ شہر خم اَنُو (یونانی نام ہرماپولس) سے بھی دریافت ہوا اور یہ فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) کے فرعون منقورا (یونانی تلفظ مائیکری نُس) کے عہد کی بات ہے۔ اس طرح نُو پیپرس کی رُو سے یہ ۶۴واں باب بنیادی طور پر دو ادوار یعنی پہلے خاندان اور چوتھے خاندان کے عہد سے تعلق رکھتا ہے اور یہ ان دونوں ادوار میں لکھا گیا تھا ——— یہ دونوں باتیں ہی صحیح ہو سکتی ہیں کیونکہ نُو پیپرس پر ۶۴واں باب دو مرتبہ مرقوم ہے۔ ایک نقل طویل ہے اور دوسری مختصر۔ مختصر نقل کو پہلے خاندان اور طویل نقل کو چوتھے خاندان کے عہد کی بتایا گیا ہے۔ اب اگر اس پیپرس پر مرقوم یہ روایت صحیح مان لی جائے تو پھر گویا مختصر نقل فراعنہ کے پہلے اور طویل نقل چوتھے خاندان کے زمانے میں تیار کی گئی

"کتاب الاموات" کی جو اصل نقل ۱۸۹۰ء تک علمائے تحقیق نے تیار کی تھی وہ فراعنہ کے ۲۶ویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے زمانے میں لکھے جانے والے پیپرس سے تیار کی گئی تھی

"کتاب الاموات" کے سب سے قدیم پیپرس (نوشتے) فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے زمانے ہیں، گویا موجودہ "کتاب الاموات" کے سب سے قدیم تحریری حصے اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے ہیں۔ اٹھارہویں خاندان کے انہی پیپرسوں کی بدولت "کتاب الاموات" نسل بعد نسل منتقل اور محفوظ ہوتی رہی تھی۔ دراصل جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے اٹھارہویں خاندان کے آغاز سے ہی پیپرس یا چمڑے پر کتاب الاموات کے 'ابواب' لکھے جانے لگے تھے۔

بہرحال 'کتاب الاموات' کے سب سے قدیم پیپرس تھوتھ مس، انی اور ایوآنامی اشخاص کے ہیں۔ یہ چاروں ہیروگلیفی رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں اور یہ سب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں رقم کیے گئے تھے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ 'کتاب الاموات' کے کچھ حصے اپنی موجودہ صورت میں کوئی ساڑھے تین ہزار برس پرانے ہیں۔

تسلسل اس وقت کا صحیح تو تعین نہیں کیا جا سکتا کہ مصر میں 'کتاب الاموات' کے مندرجات غیر ملکی کب سے کر آئے تھے یا خود مصریوں نے ہی پہلی مرتبہ کب تخلیق کیے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ متحدہ مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) سے بھی پہلے کتاب الاموات کے کچھ نہ کچھ اولین حصے تخلیق ضرور ہو چکے تھے اور استعمال میں لائے جاتے تھے اس وقت سے لے کر مصر میں عیسائیت کی آمد تک 'کتاب الاموات' کے 'ابواب' کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے۔ گویا تین ہزار برس سے بھی زیادہ مدت تک۔

'کتاب الاموات' میں شامل منتر، حمدیں، دعائیں اور التجائیں وغیرہ شروع شروع میں نسبتاً بہت سادہ ہوتی تھیں اور ان کی تعداد بھی بہت تھوڑی سی تھی۔ بالکل ابتدائی زمانے میں انہیں زبانی یاد کر لیا جاتا تھا جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے فراعنہ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) سے قبل کے مصریوں کی جو قبریں ملی ہیں ان میں مذہبی تحریریں نہیں ملی ہیں۔ بہت طویل عرصے تک نسلیں انہیں زبانی یاد کرتی چلی آئیں۔ اس طرح یہ یادداشتوں میں محفوظ رہیں۔

بالآخر وہ زمانہ بھی آگیا جب انہیں لکھا جانے لگا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی بنی کہ پروہت کتاب الاموات کی ابتدائی دعاؤں وغیرہ کے معانی ومفہوم کے سلسلے میں شبہے میں پڑنے لگے تھے اور یہ وجہ بھی کہ پروہتوں کو یہ احساس ہوا کہ وہ دعائیں، حمدیں اور منتر وغیرہ بھولنے لگے ہیں، کتاب الاموات کے مندرجات جب پہلے پہل لکھے جانے لگے تو اس وقت یقیناً ایسا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا ہوگا کہ کوئی مرکزی ادارہ اس بات کی جانچ پڑتال کرتا کہ جو نقول رقم کی جارہی ہیں آیا وہ بالکل ٹھیک بھی ہیں یا نہیں۔ چنانچہ منشی یا کاتب انہیں لکھتے وقت اغلاط سے بچنے کی کوشش تو پوری پوری کرتے ہوں گے مگر غلطیاں پھر بھی ہو جاتی ہوں گی، عبارت مختلف بھی ہو جاتی ہوگی ۔۔۔ بدل بھی جاتی ہوگی ۔۔۔ ظاہر ہے کہ کسی تصنیف وتالیف کے مندرجات کو ان کی ہو بہو حالت میں برقرار رکھنا، محفوظ کر لینا کچھ آسان نہیں ہوتا خصوصاً جب کسی عبارت کی بہت ساری نقول ہاتھ سے تیار کرنا ہوں تو ان کی صحت سو فی صد برقرار رہنا بہت زیادہ مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے اور یہ بات اس قدیم زمانے میں تو اور بھی مشکل تھی۔ ڈھیروں نقلیں تیار کرتے وقت نقل نویسوں یا کاتبوں کے ہاتھ اور آنکھیں بہت تھک جاتی ہوں گی، ان سے لاپرواہی بھی سرزد ہوتی ہوگی۔ وہ معانی ومفہوم سے لاعلم بھی ہوتے ہوں گے چنانچہ اغلاط اور سقم رہ جانا لازمی امر تھا۔ پھر کاتب اپنے نظریات وعقائد بھی اپنی تیار کردہ نقلوں میں شاید سمو دیتے ہوں۔

فراعنہ کے دوسرے (۲۸۹۰/۲۶۸۶ ق.م)، تیسرے (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م)، چوتھے (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق.م) اور پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م) خاندانوں کے عہد حکومت میں "کتاب الاموات" کی تاریخ کے بارے میں تاحال کچھ علم نہیں ہو سکا ہے کیونکہ ان ادوار سے تعلق رکھنے والے "کتاب الاموات" کے کسی بھی 'باب' یا 'ابواب' کا کوئی بھی زیر استعمال تحریری حصہ نہیں ملا ہے۔ ایک قدیم تحریر کے مطابق چوتھے خاندان کے مشہور عالم فرعون خُوفُو (خوف۔ وی۔ یونانی تلفظ چیوپس) کے دانشور، مصلح اور عالم فاضل بیٹے حرُدُدف (حُرُو تالُف) کو چوتھے خاندان ہی کے ایک فرعون منقورا

کے عہدِ حکومت میں "کتاب الاموات" کا باب ۳۰ ب، باب ۶۴ اور باب ۱۴۸ املا تھا اور عین ممکن ہے کہ پہلے خاندان کے فرعون زَم تی (سَم تی) کی طرح شاہزادہ حَرددَف نے ان ابواب پر نظر ثانی کی ہو۔ ان کی تدوین کی ہو کیونکہ بعض "ابواب" کے عنوانات میں متعلقہ ابواب کو حَرددَف کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے یہ اس لئے بھی ممکن ہے کہ اس دور میں کندہ کی جانے والی تدفینی یا عزائی عبارتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ "کتاب الاموات" کا ایک "نسخہ" اس وقت عام استعمال میں تھا۔

فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں کی دیواروں پر جو مذہبی ادب کندہ ہے اسے "ہرمی ادب" کہا جاتا ہے۔ اس ادب میں وہ منتخب عبارتیں بھی شامل ہیں جو بعد میں "کتاب الاموات" کے ابواب کا حصہ بن گئیں —— چھٹے خاندان کے بعد ساتویں (۲۱۸۱/۲۱۷۳ ق م) آٹھویں (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م)، نویں (۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق م) دسویں (۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق م) اور گیارہویں (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) خاندانوں کے عہد حکومت کے دوران "کتاب الاموات" کی تاریخ کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تاہم یقینی بات ہے کہ چھٹے خاندان کے بعد "ہرمی ادب" میں شامل مستقبل کی "کتاب الاموات" کی ابتدائی عبارتوں پر مشتمل کوئی نیا "نسخہ" غالباً تیار نہیں کیا گیا اور اگر کیا بھی گیا تھا تو تاحال اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے —— فراعنہ کے گیارہویں خاندان اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے ادوار کے متعدد چوبی اور سنگین تابوت اور مقبرے ایسے ملے ہیں جن میں "کتاب الاموات" کے "اونُو" (ہیلیوپولس) کے "نسخے" سے عبارتیں اخذ کر کے رقم اور کندہ کی گئیں۔ اس قسم کی عبارتیں سقارہ کے مقام پر بنے ہوئے چھٹے خاندان کے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں میں کندہ "ہرمی ادب" میں شامل "کتاب الاموات" کی ابتدائی عبارتوں سے بس وسعت کے لحاظ سے ہی مختلف ہیں، نوعیت اور مندرجات کے لحاظ سے نہیں۔ مذکورہ بالا تابوتوں پر رقم اور کندہ "کتاب الاموات" کی یہ عبارتیں "تابوتی ادب" کہلاتی ہیں۔ گو "تابوتی ادب" صرف انہی عبارتوں پر مشتمل نہیں ہے جو بعد میں "جدید شہنشاہیت"

(۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دور سے تعلق رکھنے والی "کتاب الاموات" کا حصہ بنی تھیں۔ بہرحال اس دور میں "کتاب الاموات" کی قدیمی عبارتیں زیادہ تر تابوتوں پر لکھی گئیں۔ چونکہ اس عہد کے اہرام یا مقبروں میں "کتاب الاموات" کی قدیمی تخلیقات کندہ نہیں کی گئیں اس سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ اس دور میں کفایت شعاری کے سبب لاشیں تابوتوں میں رکھ کر دفنائی جاتی تھیں۔ کیونکہ چوبی تابوت پتھروں کے اہراموں اور مقبروں سے یقیناً کہیں سستے پڑتے تھے۔ اور ان تابوتوں پر وہ عبارتیں بھی لکھدی جاتی تھیں جو بعد میں جاکر کتاب الاموات کا حصہ بنیں ——

بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کی درمیانی مدت میں "کتاب الاموات" کی قدیمی ابتدائی عبارتوں کی تاریخ اور تسلسل کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وسطی بادشاہت (۲۱۳۴/۱۷۸۶ ق م) کے زوال کے بعد غیر ملکی ہائیکسوس نے مصر پر حملہ کر دیا اور شمالی (ڈیلٹائی۔ زیریں) مصر میں اپنے قدم مضبوطی سے جماکر حکومت قائم کرلی۔ (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق م) ہائیکسوس نے مصر اور مصری عمارتوں کو تہس نہس کرکے رکھدیا۔ ان کے ہاتھوں مصری عمارتوں کو اس قدر نقصان پہنچا کہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان سے پیشتر "بری ادب" کا تحریری وجود سرے سے نہیں تھا۔ تاہم بظاہر یقینی ہے کہ اس غارت گری کے باوجود "بری ادب" کی کچھ تخلیقات "تابوتی ادب" سے ہوتی ہوئی زبانی منتقل ہوکر جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے آغاز تک چلی آئیں۔ اور "کتاب الاموات" کا حصہ بن گئیں۔ "کتاب الاموات" میں "بری ادب" کے متعدد منظوم ادب پارے موجود ہیں گو ان میں سے بعض بہت حد تک گڈمڈ ہو چکے ہیں پھر بھی ان کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دور میں "کتاب الاموات" ایک نئی صورت اختیار کر گئی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ "کتاب الاموات" کی کچھ منتخب ابتدائی اور قدیمی عبارتیں پہلے اہرام میں کندہ کی گئیں، پھر گیارہویں اور بارہویں خاندانوں کے زمانے میں تابوتوں پر کندہ اور لکھی گئیں۔ لیکن اب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں تابوتوں کی بجائے

پیپرسوں اور چمڑے پر قلم روشنائی سے لکھی جانے لگیں۔ اس صورتحال میں بڑا دخل غالباً کفایت شعاری کو ہی تھا۔ اہرام یا مقبرے، سنگی اور چوبی تابوت تو صرف شاہی افراد اونچے مرتبے والے اور متمول لوگ ہی بنوا کر ان پر "کتاب الاموات" کی ابتدائی عبارتیں کندہ کرا سکتے تھے۔ لیکن ان کے مقابلے میں پیپرس بالکل ہی سستے تھے۔ پھر اب مذہبی تدفینی ادب صرف بادشاہوں اور دوسرے بڑے لوگوں کے لئے ہی مخصوص ہو کر نہیں رہ گیا تھا بلکہ عام آدمی بھی "دوسری زندگی" (حیات بعد الممات) میں اس سے استفادہ کر سکتے تھے۔ اسلئے معمولی حیثیت کے لوگ بھی "کتاب الاموات" کی عبارتوں کو بآسانی کم خرچ پر لکھوا سکتے تھے، خصوصاً اس صورت میں کہ پیپرسوں اور چمڑے پر ایک عام سے منشی سے عبارتیں لکھوائی جائیں یا پھر کوئی شخص 'کتاب الاموات' کے مندرجات پیپرس پر اپنے ہاتھ سے بھی لکھ لیتا تھا۔ مصر کے قدیم دارالحکومت تھیبے (تھیبس) کے قریب بنے ہوئے مقبروں سے ایسے بہت کافی پیپرس ملے ہیں جن پر 'کتاب الاموات' کی منتخب عبارتیں لکھی ہوتی ہیں۔ یہ نقول زیادہ تر پروہتوں ان کی بیویوں اور ان کے خاندان کے دوسرے افراد کے لئے تیار کی گئی تھیں۔ ان پروہتوں کی اکثریت اس وقت کے سب سے بڑے سرکاری معبود "آمن را" کی خدمت پر مامور تھی۔ چنانچہ اٹھارہویں خاندان ($\frac{۱۵۷۵}{۱۳۰۸}$ ق م) سے لے کر بائیسویں ($\frac{۹۴۵}{۷۴۵}$ ق م) خاندان تک کے دور میں "کتاب الاموات" کا جو "نسخہ" عام استعمال میں تھا اسے ماہرین عام طور پر "تھیبے (تھیبس) کا نسخہ" کہتے ہیں۔ آمن دیوتا کے پروہتوں نے جن عبارتوں کی نقل کی وہ دراصل اونو (ہیلیوپولس) کے ہی 'کتاب الاموات' کے نسخے پر مبنی تھیں اور خاصی مدت تک تو آمن دیوتا کے پروہتوں نے اونو (ہیلیوپولس) کے دانشوروں کے مذہبی نظریات اور عقائد بجنسہٖ اپنائے رکھے، ان میں برائے نام ہی رد و بدل کیا ہو تو کیا ہو۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے آمن دیوتا کی پاپائیت، مقتدر و مستحکم ہوتی گئی، پروہتوں نے آہستہ آہستہ اپنے دیوتا آمن میں قدیم ترین مصری دیوتاؤں کی خصوصیات سمو دیں۔

فراعنہ کے بائیسویں (۹۴۵/۷۴۵ ق.م) اور چھبیسویں (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) خاندان کے درمیانی عرصے میں "کتاب الاموات" کی تاریخ پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ اصل میں یہ درمیانی عرصہ یا عہد پُر آشوب اور مصری تاریخ کا زوال آشنا دور تھا۔ آمن را دیوتا کے پجاریوں کو اس دور میں سیاسی لحاظ سے بھی مصر پر اقتدار اور بالا دستی حاصل ہو گئی تھی۔ مگر وہ مفتوحہ بیرونی ملکوں پر مصر کا عسکری اقتدار برقرار نہ رکھ سکے۔ چنانچہ ان بیرونی ملکوں سے مصر میں خراج آنا بند ہو گیا خراج جو بند ہوا تو نہ صرف پروہت بلکہ دوسرے لوگ بھی غریب ہو گئے۔ اور مصریوں نے جب دیکھا کہ دوسرے ممالک میں ان کی بالا دستی ختم ہوئی تو انہوں نے آمن دیوتا کی پاپائیت کی حکومت بھی مصر میں ختم کر کے رکھ دی۔ اس طرح پروہتوں اور لوگوں کے غریب ہو جانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرنے والوں کے لئے ادا کی جانے والی تدفینی رسومات کے اخراجات میں بہت ہی کمی واقع ہو گئی۔ یوں مرنے والوں کے ساتھ دفنانے کے لئے "کتاب الاموات" کی نقول کی تدفین کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ اور ۷۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ تو یہ ہوا کہ کتاب الاموات کی کوئی نقل تیار ہی نہیں کی گئی۔

چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے عہد حکومت میں قدیم مذہبی اور تدفینی رسم سے پھر انجام دی جانے لگیں، مندروں کی صفائی اور مرمت ہوئی۔ قدیم اور بھولی بسری مذہبی عبارتیں بطن زمین سے نکالی گئیں اور ان کی نقول تیار کی گئیں۔ مصوری اور سنگتراشی بھی شروع ہو گئی۔ "کتاب الاموات" کی از سر نو ترتیب و تدوین کی گئی۔ اس اہم کام کی تکمیل کے لئے غالباً بہت سے پجاریوں نے مل کر کام کیا۔ اس طرح "کتاب الاموات" کا وہ نسخہ وجود میں آیا جسے آج "ساوسیٹس کا نسخہ" کہا جاتا ہے۔ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) کی ابتداء میں تو "کتاب الاموات" اپنی تشکیل و ترتیب کے مراحل سے گزر رہی تھی۔ مگر سلیت دور (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے زمانے میں اسے قطعی صورت دے دی گئی۔ اس وقت اس کے تمام منتروں کو ابواب کے متعین کردہ سلسلے کی لڑی میں پرو دیا۔

بطلیموسی دور (ثالیمی دور PTOLEMAIC PERIOD $\frac{323}{30}$ ق م) میں کتاب الاموات کا "ساؤ (سیٹس) نسخہ" ہی زیر استعمال تھا۔ البتہ بطلیموسی عہد کے اختتام سے پہلے مرنے والوں کے ساتھ مقبروں میں دفنائے جانے والے پیپرسوں پر لکھنے کی غرض سے متعدد مختصر مختصر مذہبی نوشتے یا مجموعے مرتب کئے گئے۔ چنانچہ مرنے والوں کی فلاح کے لئے ان نوشتوں کی نقول تیار کر لینے کا رواج ہو گیا اور ان نقلوں اور مجموعوں نے سابقہ مجموعے یا نسخے کی جگہ لے لی۔ یہ نقلیں مُردوں کے تابوتوں یا مقبرے میں رکھ دی جاتیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت کے منشی قدیم زمانوں کی عبارتوں کے صرف ایسے حصے اخذ کر کے لکھنے لگے جن کے بارے میں مصریوں کو یقین تھا کہ مرنے والے کی نجات کے لئے یہ انتہائی ضروری ہیں۔ یہ حصے اخذ کرتے وقت منشیوں نے دیوتاؤں کی توصیفی حمدیں اور التجائیں وغیرہ نظر انداز کر دیں۔ اس کے علاوہ منشیوں نے ایسے مجموعے بھی مرتب کئے جو ان عقائد اور اساطیر پر مبنی تھے جنہیں عام لوگ بہت عرصہ قبل فراموش کر چکے تھے۔ اس زمانے کے پیپرسوں سے پتہ چلتا ہے کہ منشی جن قدیم عبارتوں پر مبنی نقول تیار کر رہے تھے وہ خود ان عبارتوں کے معنی سے نا آشنا تھے۔ ان منشیوں نے مُردوں کے ساتھ دفنانے کے لئے لکھے جانے والے پیپرسوں میں جو تصاویر شامل کیں وہ ان کی اصل اور صحیح ترتیب سے بھی واقف نہیں تھے —— ان تمام تبدیلیوں کے باوجود "کتاب الاموات" کے قدیم نسخے لوگوں کے ذہنوں سے محو ہو کر نہیں رہ گئے تھے۔ حتیٰ کہ عیسائیت کی ابتدائی صدیوں میں بھی یہ نسخے کسی نہ کسی حد تک موجود تھے۔ پیرس میں دوسری صدی عیسوی کا ایک ایسا مصری تابوت موجود ہے جس پر "اہرامی ادب" کی ہم عصر عبارتیں رقم ہیں۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ دوسری صدی عیسوی جیسے آخری زمانے میں ایسے ابتدائی مجموعے دستیاب تھے جن سے بوقت ضرورت نقول تیار کی جا سکتی تھیں —— مصر میں یونانی نژاد حکمران "ثالیمی حکمران" (بطلیموسی خاندان $\frac{323}{30}$ ق م) اور "یونانی ۔ رُومی دور" بلکہ شاید اس کے بعد بھی مُردوں کے ساتھ دفنانے کے لئے جو مذہبی نوشتے تیار کئے گئے وہ لوگوں میں بہت

مقبول تھے۔ انہی مجموعوں میں خصوصی دلچسپی اور اہمیت کا حامل وہ مجموعہ بھی تھا جسے مصری "شائی ان سن سن" کہتے تھے۔ شائی ان سن سن، کے معنی ہیں "کتابِ تنفس ـــ سانسوں کی کتاب"۔ اس مجموعے میں ایسے مذہبی نظریات اور عقیدے ملتے ہیں جو "کتاب الاموات" سے اخذ کئے گئے تھے۔ اس مجموعے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت بھی "حیات اخروی" (دوسری زندگی) کے بارے میں بنیادی تصورات وہی تھے جو نہ جانے کن کن زمانوں سے مصری عوام کے ذہنوں میں راسخ چلے آرہے تھے۔

اختتام

مصری تاریخ کے "یونانی ـــ رومی" اور رومی ادوار (۳۰ ق.م تا ۶۴۰ء) ادوار میں "کتاب الاموات" کے آخری نسخے یعنی سیئیت شہر کے نسخے کی عبارتیں پیپرسوں کے ٹکڑوں پر لکھی جاتیں اور مرنے والوں کے ساتھ دفنا دی جاتیں۔ مگر پیپرس کے یہ ٹکڑے بڑے نہیں ہوتے تھے۔ کہاں تو یہ حال تھا کہ مصر قدیم کی اس عظیم مذہبی تصنیف (کتاب الاموات) جو کئی ہزار برس تک زندہ رہی، کے محض چند حصے تحریر کرنے سے شاہی مقبروں کے کمروں اور گیلریوں وغیرہ کی دیواریں بھر جاتی تھیں اور اگر ان چند منتخب حصوں کو پیپرس پر لکھا جاتا تو سینکڑوں فٹ طویل پیپرس درکار ہوتے اور بہت ہی بڑے سنگی تابوت پر کندہ کرتے تو ان چند ایک حصوں سے پورا تابوت بھر جاتا۔ ـــ اور اب کہاں یہ عالم کہ کتاب الاموات کی اپنی بقا کے آخری دنوں یعنی یونانی ـــ رومی اور رومی دور صورت یہ بنی کہ اس کی کچھ سطریں پیپرس کی بجائے چند مربع انچ بچے کھچے ٹکڑوں پر جلدی جلدی اس طرح گھسیٹ ڈالی جاتیں کہ انہیں تو پڑھنا بھی تقریباً ناممکن ہو جاتا۔

اور تاریخی تسلسل کے ضمن میں آخری بات یہ کہ ویسے تو 'کتاب الاموات' کے متعدد مندرجات "ہری ادب" (۲۲۶۰/۲۱۷۵ ق.م) یا ۲۲۵۰/۲۱۷۵ ق.م) بلکہ اس سے بھی بہت پہلے یعنی اب سے کوئی ساڑھے پانچ ہزار برس قبل سے منتقل ہوتے آرہے تھے مگر درحقیقت اسے "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۴/۱۷۸۸ ق.م) کے دور میں لکھے جانے والے "تابوتی ادب" کا براہِ راست

"جانشین" قرار دیا جا سکتا ہے۔

تصویریں اور انکی اہمیت

"کتاب الاموات" کے ابواب پر مشتمل پیپرسوں پر چھوٹی چھوٹی رنگین تصویریں بھی بنا دی جاتی تھیں تاکہ منتر اور دوسری عبارتیں اور بھی زیادہ مؤثر ہو جائیں۔ ان تصویروں کی حیثیت تشریحی بھی ہے ــــ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے ابتدائی دورِ حکومت میں "کتاب الاموات" کی عبارتیں ہیروگلیفی رسم الخط میں پیپرسوں پر عمودی کالموں کی صورت میں سیاہ روشنائی سے لکھی گئیں۔ ان کالموں کو کالی لکیریں یا حاشیئے کھینچ کر ایک دوسرے سے الگ کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوان، ابتدائی الفاظ، سرخیاں اور ایسے الفاظ، جن کی طرف فوری توجہ دلانی مقصود ہوتی، سُرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ اٹھارہویں خاندان کے اس ابتدائی دور میں پیپرسوں کو چھوٹی چھوٹی تصویروں سے مزین بھی کیا جانے لگا۔ ان تصویروں کی آؤٹ لائنیں سیاہ کھی جاتیں تاہم یہ ضرور ہے کہ کتاب الاموات کی عبارتوں کے ساتھ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنوانا آمن دیوتا کے پجاریوں کی ایجاد نہیں تھی بلکہ جدید شہنشاہیت دور سے صدیوں پہلے گیارہویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کے زمانے کے کچھ سب سے عمدہ تابوتوں پر بھی متعدد چھوٹی چھوٹی تصویریں ملی ہیں تصویروں سے انکے ساتھ لکھی ہوئی عبارتوں کی وضاحت ہوتی ہے گو ان تصاویر کی نوعیت تشریحی ہے گیارہویں خاندان کے مصوروں نے ایسے مناظر بنائے جن سے "جنت کے میدانوں" کی نمائندگی ہوتی تھی ــــ اٹھارہویں خاندان کے زمانے (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) میں پیپرسوں پر "کتاب الاموات" کی عبارتیں لکھتے وقت، تمام ترجزئیات کے ساتھ گیارہویں خاندان کی طرح چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں۔ اسی طرح یہ بھی ہو سکتا ہے گیارہویں خاندان کے پروہتوں اور مصوروں کے لئے مذہبی نوعیت کی ایسی تصاویر نمونے کا کام دیتی رہی ہوں۔ جو ان سے پہلے نقشِ اوّل کے طور پر بنی ہوں، لیکن اگر ایسا تھا تو بھی تاحال ایسی تصویریں ملی نہیں ہیں جو "کتاب الاموات" کے سلسلے کی ہوں اور گیارہویں خاندان سے پہلے کی بھی ہوں۔

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے زمانے میں "کتاب الاموات" کے

ابواب یا عبارتوں پر مبنی پیپرسوں پر بہت شوخ رنگوں میں چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں — اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کی ابتدا میں تو تصویروں کی نسبت عبارت کو زیادہ اہمیت اور زیادہ جگہ دی جاتی تھی۔ اور یہ بنائی بھی اس طرح جاتیں کہ ان کی آؤٹ لائنیں سیاہ رکھی جاتیں، مگر انیسویں خاندان کے عہد میں بتدریج ہوا یہ کہ پیپرسوں میں تصویروں کو اوّلیت اور عبارتوں کو ثانوی درجہ دیا جانے لگا۔ مثلاً برٹش میوزیم میں ایک پیپرس (۱۰۹۹۰) موجود ہے جو حُنُوفر نامی شخص کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس پر کتاب الاموات کی عبارتیں لکھ کر تشریحی تصویریں بنائی گئیں۔ اس پیپرس پر خوبصورت رنگوں میں چھوٹی چھوٹی تصویریں بنانے کے لئے اس قدر توجہ صرف کی گئی کہ ان پر عبارت تقریباً قربان کر دی گئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس پیپرس پر رقم کتاب الاموات کے ۱۷ویں باب کی عبارت میں اغلاط کی اس قدر بھرمار ہے کہ بہت سے حصوں کے تو معنی کا ہی کچھ پتہ نہیں چلتا — تشریحی تصویریں بنانے کے سلسلے میں ابتدا میں تو معمول یہ تھا کہ کاتب پیپرسوں پر پہلے عبارت لکھ لیتے اور تصویروں کے لئے جگہ چھوڑ دی جاتی پھر تصویر کشی کے لئے متعین مصور خالی چھوڑی جانے والی جگہوں پر تصویریں بنا دیتے۔ مگر بعد میں جا کر یہ ہونے لگا کہ مصور اپنی تصاویر پیپرس پر پہلے بنا لیتا اور پھر منشی خالی جگہ پر عبارت لکھتا —

ان تصویروں کی حیثیت محض تشریحی ہی نہیں رہ گئی تھی بلکہ متعدد پیپرسوں پر آرائشی لحاظ سے بھی بہت ہی خوبصورت رنگین تصویریں بنیں۔ ایسے پیپرس فن مصوری کا بھی انتہائی دیدہ زیب اور رنگین شاہکار ہیں۔ گو یہ تصویریں بنیادی طور پر محض فنی نہیں بلکہ مذہبی نقطۂ نظر سے بنائی گئی تھیں۔ دلفریب رنگین مصوری پر مبنی پیپرس اکثر و بیشتر انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور اس کے بعد کے بعض خاندانوں کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً حُونَفر (نامی شخص) کا پیپرس، اَنی (نامی شخص) کا پیپرس، ان ہائی یا اَن ہے کا پیپرس نت حَمَت کا پیپرس۔ مُوت ہوتپ کا پیپرس، ہیرا نفر کا پیپرس، ملکہ نت حَمَت کا پیپرس — اور ان مذکورہ پیپرسوں

میں سے بھی حُونَفَر اور آنی کے پیپرس تو فنِ مصوری کے حسن و دلکشی کے لحاظ سے چند بہترین پیپرسوں میں سے ہیں۔ فراعنہ کے اکیسویں (۱۰۹۰ / ۹۴۵ ق م) اور بائیسویں (۹۴۵ / ۷۴۵ ق م) خاندانوں کے زمانے کے پیپرسوں پر 'کتاب الاموات' کی عبارتوں کے ساتھ جو مناظر اور تصویریں ملتی ہیں انہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ادوار میں بطورِ فنِ منظر اور تصویر کشی کا معیار بتدریج گرتا جا رہا تھا، نہ صرف مصوری کا معیار بلکہ فنِ تحریر کی خوبصورتی کا معیار بھی زوال پذیر رہا۔ یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ دنیا بھر کے جتنے بھی قدیم تصویری یا نیم تصویری رسوم الخطوط پائے گئے ہیں بطورِ فنِ مصوری مصریوں کا رسم الخط بلاشبہ سب سے دلنشیں اور خوبصورت تھا بعض پیپرس ایسے ضرور ہیں جن کی تصویروں اور مصوّر مناظر میں فنی دلکشی کے لحاظ سے سابقہ زمانے کی کچھ خصوصیات ضرور نظر آتی ہیں مگر یہ یقینی ہے کہ اس وقت مصوروں اور منشیوں کے فن کا معیار بہت ہی گر گیا تھا۔ تاہم بائیسویں خاندان (۹۴۵ / ۷۴۵ ق م) کے دوران میں اَن ہائی (اَن ہے) نامی شخص کے پیپرس کی مصوری کا معیار' اپنی نوعیت کے لحاظ سے عمدہ اور اعلیٰ ہے۔ اس پیپرس کو آب و تاب دینے کے لئے سونے کا پانی بھی استعمال کیا گیا تھا۔ اور آبِ زر کا یہ استعمال بلاشبہ بڑی ہی خوبی کے ساتھ ہوا۔ بائیسویں خاندان کے لگ بھگ 'کتاب الاموات' کی عبارتیں ہیراطیقی (HIERATIC) رسم الخط میں لکھنے کا رواج ہو گیا اب تصویروں کی آوٹ لائنیں بھی سیاہ روشنائی سے بنائی جا رہی تھیں۔

'کتاب الاموات' کے ابواب پر بنی ہوئی تصویریں تشریحی اور خوبصورت ہی نہیں بلکہ متعدد مقامات پر تو یہ انتہائی مخصوص اہمیت کی حامل ہیں، کیونکہ بہت سی جگہوں پر ان سے اساطیر کے بارے میں واقفیت حاصل ہوتی ہے اساطیری مناظر کی عکاسی ہوتی ہے' ان سے دیوتاؤں وغیرہ کے ناموں کا پتہ چلتا ہے اور یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کا ذکر 'کتاب الاموات' کی عبارتوں میں کہیں بھی نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں ان مصوّر مناظر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جن میں موت کے بعد انصافِ اُخروی کی تفصیل ملتی ہے۔ 'حساب و انصافِ آخرت' کے ان مناظر کے

ساتھ عبارتیں بھی لکھی ہوتی ہیں۔ 'آنی' نامی ایک سرکردہ قدیم مصری شخصیت کے کتاب الاموات سے متعلق پیپرس پر دوسری دنیا میں مرنے والوں کے اعمال جانچنے کا بہت ہی خوبصورت اور معلومات کے لحاظ سے انتہائی اہم طویل بوقلمونی منظر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تخلیق کائنات کے سلسلے میں مصور مناظر ملتے ہیں۔ ان تصویروں اور منظروں سے مصریوں کے متعدد مذہبی نظریوں اور عقیدوں کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ مرنے کے بعد انسان پر کیا گزرتی ہے۔

مُردوں کے ساتھ تدفین

'کتاب الاموات' کے مختلف حصوں کی نقول اور اسی عظیم کتاب کی طرح کی دوسری تصانیف کے حصے پیپرسوں پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ یا تو ان کے تابوتوں کے اوپر یا پھر تابوتوں کے اندر رکھ دیئے جاتے۔ علاوہ ازیں مقبرے کے ہال یا اس کمرے کے کسی حصے میں رکھ دیتے۔ جہاں حنوط شدہ لاش رکھی جاتی تھی۔ ہال یا تدفینی کمرے کے حصے میں رکھنے کے لئے عام طور پر دیوار میں ایک طاق تراش لیا جاتا تھا۔ تابوت میں رکھنے کی صورت یہ تھی کہ "ابواب" پر مشتمل پیپرس عام طور پر مرنے والے کی لاش پر یا اس کی ٹانگوں کے درمیان ٹخنوں سے اوپر یا پھر رانوں کے اوپر ہی حصے کے نزدیک رکھے جاتے۔ ایسا بھی ہوتا کہ پیپرس رکھنے کے بعد حنوط شدہ لاش پر پٹیاں لپیٹ دی جاتیں۔ پیپرس رکھنے سے پہلے نہیں۔ ایک اور طریقہ یہ بھی تھا کہ رقم شدہ پیپرس مخصوص خول یا ایسے صندوقچوں میں رکھے جاتے جس پر باہر کی طرف 'اُسر سُوکر' (اوزیرس سوکارس) دیوتا کی شبیہہ بنی ہوتی پھر اس صندوقچے کو یا تو تابوت کے اندر رکھ دیا جاتا یا پھر حنوط شدہ لاش پر لپٹی ہوئی پٹیوں کی تہوں میں رکھ دیتے۔ اکیسویں خاندان ($\frac{۱۰۹۰}{۹۴۵}$ ق م) کے دور حکومت میں یہ رواج ہوا کہ 'کتاب الاموات' کے ابواب پر مشتمل تدفینی پیپرس اُسر (اوزیرس) دیوتا کے کھوکھلے چوبی مجسموں میں رکھے جاتے تھے۔ اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کی یہ چوبی مورتیاں مقبروں میں رکھ دی جاتیں۔ بعد کے زمانے میں چونکہ اس قسم کے پیپرس بہت مختصر ہوتے تھے۔ اس لئے انہیں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی ان چوبی مورتیوں کی تپائی (کرسی) میں بنائے ہوئے

مستطیل شکل کے سوراخوں میں رکھ دیا جاتا۔ یہ سوراخ ان تپائیوں یا کرسیوں کے پائو اوپر کئے جاتے یا پھر پہلوؤں میں ——

جن پیپرسوں (PAPYRII) پر 'کتاب الاموات' کے 'ابواب' لکھے ہوئے ہیں ان کا سائز —— لمبائی چوڑائی —— مختلف ہے یکساں نہیں۔ چنانچہ ان پر رقم منتروں وغیرہ کی تعداد بھی مختلف ہے۔ بعض زیادہ لمبے پیپرسوں پر یہ تعداد ایک سو تیس بھی ہے —— کچھ پیپرسوں کی لمبائی محض چند فٹ ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو نوے فٹ تک لمبے ہیں دارالحکومت تپسے (تھیبس) کے 'نسخے' کی لمبائی پندرہ فٹ سے لیکر نوے فٹ اور چوڑائی بارہ سے اٹھارہ انچ تک ہے۔ بائیسویں خاندان (٩٤٥/٧٤٥ ق م) کے زمانے کے بعض پیپرس پچاس فٹ لمبے اور اٹھارہ انچ چوڑے ہیں اور ایسے بھی ہیں جن کی لمبائی اور چوڑائی بہت کم ہے۔ امیر لوگوں کے مقبروں میں پائے جانے والے پیپرس بہت لمبے اور چھوٹے مقبروں اور نسبتاً غریبوں کی قبروں سے محض چند فٹ لمبے پیپرس دستیاب ہوئے ہیں۔ پیپرسوں کو گول کر کے رکھا جاتا تھا۔

زیادہ طویل پیپرس تیار کرنے کی صورت یہ تھی کہ پیپرس کے کئی ٹکڑوں پر کتاب الاموات کی عبارتیں لکھ جاتیں اور متعلقہ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی جاتیں۔ پھر ان مختلف ٹکڑوں کو باہم جوڑ لیا جاتا۔ اس طرح ایک طویل پیپرس تیار ہو جاتا۔ ان مختلف ٹکڑوں پر عبارتیں لکھنے اور تصویریں بنانے کیلئے بعض اوقات متعدد کاتب اور مصور مامور کئے جاتے۔ مگر اس طرح ایک دلچسپ صورتحال بھی رونما ہوئی اور وہ یہ کہ ایک ٹکڑا تیار کرنے والے کاتب اور مصور بظاہر اس بات سے بے خبر ہوتے کہ دوسرے ٹکڑے تیار کرنے والے کاتب اور مصور اپنے ٹکڑوں پر کیا لکھ رہے ہیں۔ اور کونسی تصویریں بنا رہے ہیں۔ اس طرح مختلف ٹکڑے جوڑ کر عمدہ طویل پیپرس تیار کیے گئے ان پر ایک ہی طرح کی عبارتیں اور تصویریں دو بار لکھی اور بنا ڈالی گئیں بلکہ بعض ابواب کی تو ایک ہی طویل پیپرس پر وہی عبارتیں اور تصویریں تین تین مرتبہ بھی لکھنے اور بننے میں آ گئیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مصریوں کے مذہبی عقائد کے بہت سے اہم

نوعیت و مقصد گوشوں میں کافی تبدیلی آتی رہی۔ مگر انہوں نے کتاب الاموات کے ابواب میں تبدیلیاں لاکر انہیں کچھ ایسا جدید بنانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ قدیم مصریوں کی یہ خصوصیت رہی کہ نہ تو انہوں نے کبھی اپنی مذہبی خصوصیات فراموش کیں اور نہ انہیں کبھی ترک کیا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ جو مذہبی خصوصیات، جزئیات اور عقائد ان کے آباؤ اجداد کے لئے سود مند اور باعثِ نجات تھے۔ وہ ان کے لئے بھی ویسے ہی مفید ثابت ہوں گے۔ چنانچہ "کتاب الاموات" بحیثیت مجموعی ایسی انتہائی اہم مذہبی تخلیق ہے جو مصریوں کے زمانہ نیم وحشی یعنی اب سے پانچ ہزار برس سے بھی کہیں پہلے سے لے کر ان کے اقتدار کے آخری دور تک —— کوئی چار ہزار برس تک —— منتقل ہونے رہنے والے مذہبی عقیدوں کی عکاس ہے۔

قدیم مصریوں نے "دوسری دنیا" میں اپنے مُردوں کی فلاح و بہبود کو یقینی بنانے کے لئے مقبروں کی دیواروں (ہرمی ادب) ضریحوں یعنی بڑے بڑے سنگی تابوتوں اور چوبی تابوں (تابوتی ادب)، پیپرسوں اور چمڑوں (کتاب الاموات) یادگاری تدفینی پتھروں اور تعویذوں وغیرہ پر منتر، دعائیں، حمدیں، پُرتاثیر کلمات اور اساطیر اور دوسری مذہبی عبارتیں اس عقیدے کے ساتھ کندہ اور رقم کیں کہ مرنے والے "دوسری دنیا" (مصری نام تُوأت، دُوأت) کے سفر کے دوران اور پھر وہاں پہنچ کر انہیں اپنے استفادے کے لئے اثر آفریں عبارتوں کی حیثیت سے پڑھیں گے —— بعض محققین کا خیال ہے کہ کتاب الاموات کی بنیاد ابتدائی قسم کے فلسفے پر رکھی گئی تھی۔ محققین نے یہ بھی کہا ہے کہ اس کی حیثیت "راہ نما" کتاب کی ہے جس میں موت کے بعد کے منقدرات یا مرنے والوں کے ساتھ پیش آنے والی معینہ صورت حال کو باضابطہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مگر JEAN YOYOTTE کو ان دونوں باتوں سے اختلاف ہے[1]

1۔ "A DICTIONARY OF EGYPTIAN CIVILIZATION" P. 31

_____ بہرحال "کتاب الابواب" کی نوعیت مذہبی عزائی ہے۔ اور اس کا اصل مقصد مرنے والوں کو فائدہ پہنچانا تھا۔ دوسری دنیا میں انہیں تقویت مہیا کرنا تھا۔ مرنے والے کا دوبارہ زندگی پا لینے اور "دوسری زندگی" (حیات بعد الممات) میں اس کی سلامتی، بقا اور پرمسرت زندگی کا انحصار کتاب الاموات کے منتروں پر تھا اور 'ہرمی ادب' اور 'تابوتی ادب' کی طرح 'کتاب الاموات' کے منتر بھی طوالت کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ گو 'کتاب الاموات' کے ادب کا مذہبی رسوم کی ادائیگی سے تعلق برائے نام ہی تھا تاہم تجہیز و تکفین کے وقت بھی بہ وجہ کتاب الاموات کے منتر پڑھتے تھے۔ اور 'ہرمی ادب' اور 'تابوتی ادب' کی طرح "کتاب الاموات" ان مذہبی رسوم کی آئینہ دار ہے۔ جو مرنے والے کے لئے تدفین سے پہلے اور تدفین کے بعد ادا کی جاتی تھیں۔ اس 'کتاب' سے مصریوں کے قدیم مذہب اور تجہیز و تکفین سے متعلق عقیدوں پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

چونکہ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ روح جب تک "کتاب الاموات" کے مندرجات سے کچھ نہ کچھ آگاہ نہیں ہوگی، مرنے والے کو "دوسری زندگی" (حیات بعد الممات) میں اطمینان اور خوشی نصیب نہیں ہوگی۔ اس لحاظ سے ان تمام مذہبی نوشتوں میں "کتاب الاموات" کو سب سے نمایاں اور اہم ترین حیثیت حاصل تھی۔ _____ "کتاب الاموات" کا بحیثیت مجموعی جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ مرنے والوں کی ارواح اس (کتاب الابواب) سے یہ جان لیتی تھیں کہ مرنے کے بعد کیا کچھ پیش آئے گا۔ اس کی مناجاتوں اور منتروں سے مُردے کی رہنمائی ہوتی تھی۔ اور یہ رہنمائی اسی وقت سے شروع ہو جاتی تھی۔ جب مرنے والے 'دوسری دنیا' کے سفر پر روانہ ہوتے تھے یا وہاں پہنچ جاتے تھے۔ مصریوں کے عقیدے و نظریئے کے مطابق مرنے والوں کو استفادہ پہنچانے کی صورت یہ تھی کہ ان کے لئے ایسے منتر، دعائیں اور تعویذ وغیرہ لکھ کر ان کی لاشوں کے ساتھ دفنا دیئے جائیں، جنہیں پڑھ کر وہ 'دوات' (ثوات۔ عالم دیگر) کے سفر کے دوران اور 'عالم دیگر' (دوات) میں پیش آمدہ خطرات پر قابو پا لیں۔ اور انہی منتروں

وغیرہ کی مدد سے اَسر (اوزیرس) دیوتا کے "سُخ اَت اُرُو" اور حَتَ اپ (حَتَپ) نامی فردوسی میدانوں میں پہنچ جائیں اور "حیاتِ ابدی کی سرزمین" میں اَسر (اوزیرس) کی رعیت میں شامل ہو جائیں، چنانچہ "کتاب الاموات" میں شامل افسوں، منتروں اور دوسرے تمام مندرجات کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ مرنے کے بعد "عالمِ دیگر" (دوسری دنیا، عالمِ ظلمات، مصری لفظ دُوآت، توآت) کے سفر کے دوران اور پھر وہاں پہنچکر مرنے والوں کے کام آتے تھے۔ اور یہ کہ مرنے والے "دوسری دنیا" میں انہیں پُرتاثیر (اثر آفریں) عبارتیں سمجھ کر پڑھتے تھے۔ کیونکہ ان منتروں وغیرہ کی مدد سے مرنے والے مخصوص مصائب و آلام اور خطرات سے محفوظ و مامون رہ سکتے تھے۔ قدیم مصری یہ سمجھتے تھے کہ مرنے والوں کے ساتھ دفنائے جانے والے "کتاب الاموات" کے "ابواب" کی مدد سے وہ اپنی ارضی اور آسمانی زندگی ہمیشہ ہمیشہ مسرت اور کامرانی کے ساتھ بسر کریں گے۔ انہی ابواب کی مدد سے مرنے کے بعد وہ اپنے جسدِ خاکی میں دوبارہ جی اٹھیں گے۔ مرنے کے بعد وہ "عالمِ دیگر" (دُوآت) کے سفر پر روانہ ہوں گے۔ تو راستے میں درپیش تمام خطرات کو "ابواب" پر درج منتر وغیرہ پڑھ کر دور کر دیں گے۔ اس سفر میں منتروں سے انہیں تقویت ملے گی۔ ان کے مذہبی ادب کے مطابق مصریوں کا خیال تھا کہ مرنے کے بعد رُوح اَسر (اوزیرس) دیوتا کی بابرکت آسمانی قلمرو "یا جنت" کے پُرخطر سفر پر روانہ ہو جاتی تھی۔ دوسری دنیا کا یہ راستہ بہت جان جوکھم کا تھا مگر مرنے والے کو یہ سفر بہرصورت طے کرنا ہوتا تھا۔ سفر تاریک تھا اور راستہ ایک دریا اور اونچے اونچے پہاڑوں کے سلسلے میں گھرا ہوا تھا۔ اسے سیاہ صحراؤں کو عبور کرنا پڑتا، بلند پہاڑوں پر چڑھنا ہوتا۔ شیاطین اژدہوں اور سانپوں سے بھری ندیوں کے پار اترنا پڑتا۔ صحراؤں اور جنگلوں میں شعلہ فشاں گڑھے تھے جہاں طرح طرح کے بے شمار خوفناک اور عظیم الجثہ دشمن گھات لگائے بیٹھے ہوتے تھے۔ اس جان لیوا اور دہشتناک سفر کو "کتاب الاموات" کے طلسمی منتروں اور رسوم کی مدد سے ہی مرنے والے اپنی حفاظت کر کے طے کر سکتے تھے۔ چونکہ "کتاب الاموات"

مرنے والوں کے لئے راہداری یا پاسپورٹ کا کام دیتی تھی۔ اور اس کی یادداشت کے لئے معاون ثابت ہوتی تھی اس لئے وہ "کتاب الاموات" کے افسوں اور منتر وغیرہ پڑھ کر تمام نازک اور خطرناک مراحل پر قابو پا لیتے تھے —— مصریوں کا عقیدہ تھا کہ "کتاب الاموات" کے مندرجات کی اثر آفریں رہنمائی میں مرنے والے موت کے مرحلے اور قبر سے گزر کر —— "سرزمین نور و حیات" پر جا پہنچیں گے، ان کو پڑھ کر وہ دوسری دنیا میں اپنے مخالف شیاطین سے نمٹ سکیں گے، انہی کی مدد سے وہ اپنا سفر آخرت بحفاظت مکمل کر کے آخرت کے دیوتا اُسر (اوزیرس) کے حضور حاضر ہو جائیں گے، اس کی عدالت میں پیش ہوں گے اور اُسر اور اس کے بیالیس معاون دیوتاؤں کے سامنے خود کو راست رَو اور مبنی برحق ثابت کر دیں گے اُسر (اوزیرس) کی عدالت میں ان کے "دل" (ضمیر) اور اعمال میزان عدل میں تولے جائیں اور پرتاثیر کلمات کے اثر سے "دوسری دنیا" میں آسمانی ابدی زندگی اور دائمی مسرت پالیں گے —— غرض "عالم دیگر" (دوسری دنیا) میں مرنے والوں کی بقا کا انحصار جادو طلسم پر تھا اگر مختلف منتروں سے مرنے والوں یا ان کی ارواح کو واقفیت نہ ہوتی تو وہ ذوات یعنی دوسری دنیا میں قطعی طور پر لاچار اور غیر محفوظ رہتی تھیں، وہاں دیوتاؤں کی ہمدردیاں اور فیض حاصل کرتے، مختلف شیاطین، عفریتوں، بدروحوں حتیٰ کہ بے جان اشیا تک سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری تھا کہ مرنے والے یا ان کی ارواح کتاب الاموات کے منتروں سے بخوبی واقف ہوں۔

"کتاب الاموات" کے مندرجات میں منتر، افسوں، حمدیں، مناجاتیں، دعائیں، پرتاثیر کلمات، اساطیر، تشریحات، رسوم، حنوط شدہ لاش کے کمرے کے گیت اور دوسری عبارتیں شامل ہیں۔ اُسر (اوزیرس) کے ایوانِ عدالت (ایوانِ انصاف) اور اسی دیوتا کی "جنت" کے میدانوں کا احوال اور ان کی تشریح "دوسری دنیا" کے مختلف حصوں اور دروازوں، سورج دیوتا "را" کی کشتیوں اور چراغوں کی مذہبی رسموں کا تذکرہ بھی ہے۔

کتاب الاموات میں ایسی روایتیں بھی بیان ہوئی ہیں جو قدیم مصری تاریخ کے مختلف ادوار اور مختلف مقامات سے متعلق ہیں ——— "کتاب الاموات" میں بہت متنوع منتر ملتے ہیں. مثلاً مرنے والے کو آخرت کے دیوتا اَسَر (اوزیرس) میں ضم کردینے کے منتر، باطل خطرات سے نمٹنے اور ذاتی دشمنوں پر مرنے والے کے لئے فتح پانے کی قوت کے منتر. مگرمچھ اور سانپ کو ہلاک کرنے، عفریتوں اور آزار پہنچانے والے درندوں کو بھگانے، مقفل دروازے کھول لینے، اشیاء خوردنی و نوشدنی حاصل کرنے اور مچھلیاں پکڑنے کے جال سے بچ نکلنے کی قوت کے منتر. دُوات (عالم دیگر) کے دروازوں کے نگہبانوں کو ان کے نام سے پکارنے ان کی چاپلوسی کرکے اپنا کام نکالنے اور خطرات پر قابو پانے کے منتر. گزرے زمانوں میں مصر کے متبرک مقامات کی مقدس ارواح کے ساتھ پیش آنے والی صورت حال معلوم کرکے ان ارواح مقدسہ کی ہمدردیاں جیت لینے، خود کو دیوتا کے روپ میں ڈھالنے اور سورج دیوتا کے "سفینۂ آفتاب" میں سفر کرنے کے منتر. پاخانہ کھانے سے گریز اور پیشاب نہ پینے کے منتر، پُرتاثیر اور محافظ تعویز بنانے، مرنے والوں کے لئے کام کرنے کی خاطر مقبروں میں رکھی جانے والی چھوٹی چھوٹی مورتیوں سے کام لینے، مُردے کو اپنا سر نیچے کرکے چلنے سے بچانے، مُردے کی روح کو قبر میں اس کا بدن چھوڑ جانے سے باز رکھنے، دوبارہ تجسیم اختیار کرلینے، سانس لینے، پانی پینے، مرنے کے بعد زمین پر آکر اپنا گھر دیکھنے، عظیم دیوتاؤں کے ساتھ رہنے، آسمان پر چلے جانے، ٹڈیوں کو مار بھگانے، کسی دیوتا کے دل سے اداسی دور کرنے اور دوسری بار موت سے بچنے کے منتر. یہ تمام احتیاطیں دوسری دنیا میں مرنے والوں کی حفاظت کے لئے ضروری تھیں.

کتاب الاموات میں شامل منتروں، حمدوں، دعاؤں، التجاؤں اور مناجاتوں وغیرہ کی تعداد بالکل ابتدا میں بہت تھوڑی تھی. اور یہ نسبتاً سادہ بھی تھیں. پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ "کتاب الاموات" کے مندرجات کی تعداد بڑھتی گئی اور بعد کے زمانوں یعنی جدید شہنشاہیت

کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) انہیں پیپرسوں پر رقم 'ابواب' کی صورت میں زمروں میں بانٹ لیا گیا اور درجہ بندی بھی کر لی گئی۔ ان مندرجات میں بہت اضافے بھی کئے گئے۔ ایک بات بالکل واضح ہے کہ کتاب الاموات میں شامل عقائد کا ماخذ ایک نہیں بلکہ متعدد تھے۔

'کتاب الابواب' میں جن بیالیس 'گناہوں' یا برے کاموں کا ذکر ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دور میں اس "کتاب" کے مندرجات کی نوعیت محض جادو منتروں کی نہیں تھی جو اس کی بنیادی خصوصیت تھی، بلکہ اٹھارہویں خاندان اور اس کے بعد تو 'کتاب الاموات' اعلیٰ پیمانے کی اخلاقی "کتاب" کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اور اس میں اخلاقیات اور مذہبی اہمیت کی کتنی ہی اعلیٰ تخلیقات کا اضافہ ہو گیا تھا —— 'کتاب الاموات' کے مندرجات سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم مصری "حیات بعد الممات" سے متعلق عقائد کے سلسلے میں دو اہم و نمایاں مکاتب فکر میں بٹے ہوئے تھے۔ اور ان دونوں میں زیادہ اہم عقیدہ و نظریہ یہ تھا کہ مرنے والوں کا 'حساب آخرت' ہوگا۔ اور ان کے دل میزانِ عدل میں شتر مرغ کے پَر کے مقابلے میں تولے جائیں۔ یہ پَر 'سچائی' کی علامت تھا۔ اس کڑے مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزر جانے کے بعد مرنے والے کو اُسِر (اوزیریس) دیوتا کی بابرکت قلمرو میں داخل کر لیا جاتا تھا جہاں نہ کسی قسم کی محتاجی اور محرومی تھی اور نہ کسی پریشانی یا مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ ان کا دوسرا اہم عقیدہ یہ تھا کہ انسان مرنے کے بعد اپنے جسد خاکی میں دوبارہ زندہ ہو جائے گا۔ مصری اپنے اس دوسرے عقیدے پر بھی پوری طرح قائم تھے اور مصر کی قدیم تاریخ کے آخری ادوار تک یہ نظریہ برابر موجود رہا —— "کتاب الابواب" میں شامل مذہبی ادب کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ موت کے بعد کی 'زندگی' کے متعلق قدیم مصریوں کا یہ نظریہ و عقیدہ ہمیشہ صرف اور صرف یہ رہا کہ وہ یعنی دوسری زندگی انسان کی ارضی زندگی کا ہی تسلسل ہے۔

"کتاب الاموات" کے اہم اور نمایاں 'نسخوں' یا 'مجموعوں' کا آغاز سورج دیوتا 'را' اور روئیدگی، زراعت، شادابی اور آخرت کے دیوتا اُسِر (اوزیریس) کی شان میں کہی گئی۔

حمدوں سے ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں دونوں دیوتاؤں کی حمدیں "ابواب" میں جابجا شامل ہیں۔ ایک اور اہم دیوتا تحوت (دجیہوتی۔ زیہوتی) کا ذکر بھی کتاب الاموات میں آتا ہے۔ ان تین عظیم دیوتاؤں کے علاوہ اس "کتاب" میں اور بھی بہت سے دیوتاؤں اور ارواح کا ذکر آیا ہے متعدد دیوتا اور ارواح دُوات (تواُت۔ عالم گیر) کے سفر کے دوران راستے میں مرنے والے سے ملتی تھیں ان میں گنہگاروں کو سزا دینے والی سات ارواح بھی شامل تھیں۔ یہ مشرق و مغرب کی ارواح کہلاتی تھیں اور آسمانی راستے کے آغاز اور اختتام کی نشاندہی کرتی تھیں ان کے علاوہ اور بھی ارواح تھیں جو چڑھاووں اور قربان گاہوں کی خواہشمند رہتی تھیں۔

"کتاب الاموات" کے ابواب مصر کے تینوں قدیم رسوم الخط یعنی ہیروگلیفی، ہیراطیقی

مشکل

اور دیموطیقی میں رقم ملے ہیں۔ ہیروگلیفی اور ہیراطیقی رسم الخط میں لکھی ہوئی کتاب الاموات کی کافی عبارتیں ایسی تھیں جو موجودہ دور میں دستیاب ہونے کے بعد شروع شروع میں ماہرین کے لیے بہت حد تک ناقابل فہم رہیں یہ دقت موجودہ دور کے محققین و ماہرین کو ہی پیش نہیں آئی بلکہ قدیم زمانوں کے ان مصری کاتبوں کو بھی اس کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ جو سابقہ نوشتوں کو سامنے رکھ کر نئی نقلیں تیار کرتے تھے۔ ہزاروں برس پیشتر ان قدیم منشیوں کو اس بات کا اعتراف تھا کہ وہ جن سابقہ نقول سے اپنی نقلیں تیار کرنے لگے ہیں ان میں کچھ عبارتیں ایسی ہیں جن کی صحیح املا خود ان کے پلے بھی نہیں پڑ رہی اور وہ ٹھیک طرح سے انہیں پڑھ نہیں پاتے۔ آج کل کے محققین نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸ تا ۱۱۹۴ ق م) کے قدیم مصری منشیوں اور دانشوروں کو ہیراطیقی رسم الخط کی ایسی کچھ علامتوں کو پڑھنے میں دقت پیش آئی جو جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) کے ابتدائی دور میں "کتاب الاموات" کی تحریروں میں استعمال کی گئی تھیں۔ اسی دقت کا سامنا موجودہ دور کے ماہرین کو کرنا پڑا۔

اصل میں ہوتا یہ رہا ہے کہ دنیا کے ہر قدیم عظیم قومی مذہبی تصانیف اور عبارتیں پہلے تو

نسل در نسل زبانی منتقل ہوئیں۔ اس کے بعد وہ مرحلے آئے جب انہیں پیشہ ور منشی اور دوسرے لوگ لکھتے رہے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ یہ نکلنا ہی تھا کہ ان قومی مذہبی تصانیف اور ادب کی دوسری عبارتوں میں جگہ جگہ غلطیاں بھی رونما ہوئیں اور ابہام بھی۔ اس کی کچھ وجہ تو نقل نویسوں کی لاپرواہی بنی اور کچھ وجہ یہ تھی کہ بعد کے منشی یا نقل نویس ان تصانیف اور عبارتوں میں استعمال ہونے والی تلمیحات، اشاروں، کنایوں، استعاروں اور مخفی یا سری مبہم اور مشکل الفاظ کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ لیکن عالمی مذاہب کی تاریخ سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ جب مذہبی تخلیقات و تصانیف کے سلسلوں کو مسلمہ قومی مذہبی تصنیف کا درجہ مل گیا تو پھر اس کے مختلف ٹکڑوں میں رونما ہونے والی اغلاط کے باوجود قاری کی نظر میں ان ٹکڑوں کی عمومی ثقاہت وصحت مجروح نہیں ہونے پائی۔ قدیم عالمی مذہبی لٹریچر کی اس مندرجہ بالا صورتحال سے مصریوں کا عظیم مذہبی مجموعہ "کتاب الاموات" بھی مستثنیٰ تو نہیں رہ سکتی تھی، کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ "کتاب الاموات" کے مندرجات تو جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق.م) سے بھی کوئی دو ہزار برس پہلے سے زبانی اور پھر تحریری طور پر منتقل ہوتے آرہے تھے۔ کہا جا سکتا ہے۔ کہ "کتاب الاموات" کی کافی عبارتیں جدید شہنشاہی دور کی ابتداء یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے بھی ڈیڑھ ہزار سال پہلے مصری فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰-۲۸۹۰ ق.م) کے فرعون سم تی (زم تی) کے عہد میں بھی خاصی پرانی ہو چکی تھیں اور زبانی منتقل ہو رہی تھیں — "کتاب الاموات" میں شامل بہت سے مندرجات جب پہلے پہل تخلیق ہوئے تو اس کے کوئی ساڑھے تین ہزار برس بعد تک یہ زبانی بھی منتقل ہوتے رہے اور ان کی نقول بھی تیار کی جاتی رہیں اور ہر آنے والی نسل ان میں اضافے بھی کرتی رہی۔ پھر یہ بھی ہے کہ چونکہ "کتاب الاموات" میں شامل بہت سے مندرجات 'اہرامی ادب' سے لے کر آخر تک یعنی کوئی اڑھائی ہزار برس تک لکھے جاتے رہے اس لئے عبارتوں میں اختلاف اور تضاد بھی ہے۔ ایسی صورت میں اگر "کتاب الاموات" کی عبارتوں میں غلطیاں رونما ہوئیں اور متعدد عبارتیں اور الفاظ سمجھنا

دشوار ہوتا رہا۔ خصوصاً موجودہ دور میں، تو تعجب کیا۔ بہرحال گزشتہ صدی اور موجودہ صدی کے دوران "کتاب الاموات" کے مندرجات کو سمجھنے میں شدید مشکلات پیش آئیں مگر رفتہ رفتہ بار بار پڑھنے اور بے پناہ عرق ریزی کے سبب ماہرین نے اس کے مشکل حصوں کو بھی خاصی حد تک سمجھ لینے میں کامیابی حاصل کر ہی لی ہے۔

اہم ترین باب

ایک سو پچیس واں باب "کتاب الاموات" کا سب سے اہم اور انتہائی دلچسپ مشہور ترین باب ہے۔ ماہرین نے اسے "مُردے کا حساب آخرت" کا بھی نام دیا ہے۔ جس پیپرس پہ یہ رقم ہے وہ (ایبرس) مصور ہے اور اس کا سب سے اہم منظر وہ ہے جس میں مرنے والا کا دل آسر (اوزیرس) دیوتا کی زیر صدارت دیوتاؤں کی مجلس کے سامنے ترازو میں تولتے ہوئے دکھایا گیا ہے تاکہ مرنے والے کی بے گناہی یا اس کے گنہگار ہونے کا یقین کیا جا سکے۔ اس باب سے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ تا ۱۳۰۵ ق م) کے زمانے میں مصریوں کی اعلیٰ اخلاقی اقدار اور مذہبی تصورات و عقائد کا پتہ چلتا ہے اور یہ کہ مصری کن کن باتوں کو "گناہ" سمجھتے تھے۔ اس باب کو پڑھ کر بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مرنے کے بعد مصریوں کی "نجات" کا انحصار کس اعلیٰ اور اخلاقی معیار اور اقدار پر تھا۔ اس "باب" کے مندرجات میں مرنے والا یا اس کی روح "حساب آخرت" کے وقت "عالم آخرت" میں دیوتاؤں کے سامنے یہ اعلان کرتی ہے کہ اس نے فلاں فلاں گناہ نہیں کئے۔ قدیم مصری عقیدے کی رو سے یہ اعلان تمام مرنے والوں کو کرنا پڑتا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے متعدد مصری اخلاقی اقدار بعد میں بائبل کے اخلاقی ضابطوں میں سمو لی گئی تھیں۔

مصری ادب سمیت پورے قدیم عالمی ادب کے مطالعے اور ان کے مقبروں کو دیکھنے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ دنیا میں اور کوئی بھی قدیم قوم ایسی نہیں گزری جس نے موت کو مسخر کرنے اور ابدی زندگی کو پانے کے لئے اس قدر عزم صمیم کے ساتھ کوشش کی ہو، جتن کئے ہوں، جتنی کوشش مصریوں نے کی تھی، جتنے جتن مصریوں نے کئے تھے اور یہ وہ

حقیقت ہے جو "کتاب الاموات" سے بھی عیاں ہے ـــــ اور اس کتاب "مصر کا قدیم ادب" سے ظاہر ہوتا ہے از منۂ قدیم کے مصر میں ایسے بھی مفکر گزرے ہیں اور دو تین ہزار برس پہلے نہیں بلکہ اب سے چار سوا چار ہزار برس پیشتر گزرے ہیں جن کا ابدی زندگی، اور اس ابدی زندگی کا ثمر سہولتوں، فوائد، مسرتوں اور عیش و آرام پر یقین نہیں رہا تھا اور وہ اس سلسلے میں تشکیک کی منزلوں سے گزر رہے تھے جیسا کہ زیر مطالعہ کتاب (مصر کا قدیم ادب) کے باب "قنوطی ادب" میں شامل انتہائی اہم ادبی تخلیقات "بربط نواز" کے پہلے اور دوسرے گیت" وغیرہ سے ظاہر ہے ـــــ میرے نزدیک اس کتاب کا یہ باب یعنی "قنوطی ادب" بہت ہی اہم اور قابل غور و مطالعہ ہے ـــــ تاہم کوئی چار سوا چار ہزار برس پہلے کے ان مصری متشککین دانشوروں سے قطع نظر عام مصریوں کا یہ پختہ ایمان تھا، انہیں امید واثق تھی کہ وہ مرنے کے بعد اپنے جسدِ خاکی سمیت پھر زندہ ہوں گے اس ضمن میں وہ سمجھتے تھے کہ مرنے کے بعد طلسمی منتروں کے ذریعے پھر جی اٹھیں گے۔ مصری مذہبی ادب سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم مصری ابدی زندگی کو بہت شاندار، پر مسرت اور ارفع خیال کرتے تھے، مرنے والے دوبارہ زندہ ہو کر دیوتا کی طرح بن جاتے تھے اور دیوتاؤں کے ساتھ زندگی گزارتے تھے۔ لیکن مصری ادب حتیٰ کہ "کتاب الاموات" کے ۱۲۵ ویں باب سے بھی یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ پُر مسرت "ابدی زندگی" یا "جنت" کے حصول کے لئے محض جادو منتر کافی نہیں تھے بلکہ اس کے لئے اچھے کردار، نیکیوں اور خدا پرستی ضروری تھی۔ چنانچہ جن اعلیٰ اخلاقی اقدار یا نیکیوں کی جو تعلیم "حکیمانہ تعلیمات" میں دی گئی، "خود نوشت سوانحعمریوں" میں جن اچھائیوں اور چلن کی خوبیوں پر زور دیا گیا۔ وہ تقریباً سب کی سب ۱۲۵ ویں "باب" میں رقم اس بیان میں شامل ہیں جو مرنے والا گناہوں سے اپنی بریت ثابت کرنے کے لئے دیوتاؤں کی عدالت میں دیتا تھا۔ اور جو میں اگلے صفحات میں مکمل طور پر شامل کر رہا ہوں۔ اپنے اس طویل بیان میں مرنے والا وہ تمام گناہ گنواتا جو اس نے دنیا میں اپنی زندگی کے دوران نہیں کیے تھے تاکہ وہ اُسر (اوزیریس) دیوتا اور اس کے ساتھی بیالیس دیوتاؤں کی طرف

سے لئے جانے والے 'حساب آخرت' سے کامران اور سرخرو ہو کر نکلے۔ "حساب آخرت" کے اس مرحلے پر آکر جادو علم اور اخلاقیات کو گو یکجا ضرور کر دیا گیا۔ مگر ویسے یہ رہے یقینی طور پر الگ الگ ــــــ

ایک سو چھبیسویں باب میں درج کی جانے والی ایک ہدایت بھی بہت دلچسپی کی حامل ہے۔ اس میں مرنے والے کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہ مٹی سے بنائی ہوئی ایک اینٹ پر حساب آخرت کا منظر بنائے۔ یہ اینٹ ایسی مٹی سے تیار کی جاتی تھی جس پر سؤر یا کسی اور جانور کے پاؤں نہ پڑے ہوں۔ اگر مرنے والا "حساب آخرت" کا منظر بنا لیتا تو وہ اور اسکا گھرانہ خوب پھلتے پھولتے۔ اس کا نام لوگوں کے ذہنوں سے کبھی محو نہیں ہوتا تھا اور وہ (مرنے والا) بادشاہ اور اس کے بیٹوں کے "دل مطمئن کرنے" کا اہل ہو جاتا تھا۔ وہ دیوتاؤں کی خوراک کھاتا، 'عالم آخرت' میں جہاں اس کا جی چاہتا چلا جاتا اور اسر (اوزیرس) دیوتا کے خدم و حشم میں شامل رہتا۔

ایک سو پچیس باب پر مشتمل دو پیپرس دریافت ہوئے ہیں۔ ایک پیپرس 'انی' نامی ایک قدیم سرکردہ مصری شخصیت کے لئے لکھا گیا تھا، اسی کے مقبرے میں دفن ہوا اور پھر اب اسی کے مقبرے سے دستیاب ہوا ہے۔ دوسرا پیپرس 'نو' نامی شخص کا ہے۔ ان دونوں پیپرسوں کے مطابق 'انی' اور 'نو' دونوں نے حساب آخرت کے وقت اسر (اوزیرس) دیوتا کے 'ایوان انصاف' میں اس کے معاون بیالیس دیوتا کے سامنے اعلان کیا کہ ان سے فلاں فلاں گناہ سرزد نہیں ہوئے ہیں ــــــ اس باب کے تین حصے ہیں:۔

تعارف یا ابتدائی حصہ

گناہوں سے بریت کے اعلان پر مبنی حصہ

اختتامی یا آخری حصہ

ابتدائی حصہ مرنے والا اس وقت پڑھتا یا بیان کرتا جب وہ "دوہرے صداقت کے ایوان

انصاف "تک پہنچ جاتا تھا۔ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے ایوان انصاف کا نام "دوہرے معانی (ماتی) کا ایوان انصاف" یعنی "دو سچائیوں کا ایوانِ انصاف" تھا۔ ایک سو پچیسویں باب کے اس ابتدائی حصے میں مرنے والے کو اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے 'ایوانِ انصاف' کے دروازے پر کھڑا فرض کیا گیا ہے۔ ان دروازوں کا نگہبان اَن پُو (یونانی تلفظ۔ انُوبِیس) دیوتا تھا یہاں پہنچ کر مرنے والا اَن پُو دیوتا کو (مصری) ڈیلٹا سے ایلیفنٹائن تک اپنے طے کردہ سفر کا حال بتاتا۔ اس کے علاوہ ان زیارت گاہوں اور مقدس مقامات کا بھی ذکر کرتا جہاں جہاں وہ گیا تھا۔ اَن پُو' کو اس نے 'ایوانِ انصاف' کے طلسمی نام بھی بتاتے۔ اس کے بعد اَن پُو مرنے والے کو اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے 'ایوان انصاف' میں داخل ہونے کی اجازت دے دیتا

—— یہاں سے اس اہم باب کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو مرنے والے یا اس کی روح کی طرف سے گناہوں سے بریت' کے اعلان پر مبنی ہے۔ یہ اعلان اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اس کے معاون بیالیس دوسرے دیوتاؤں کے سامنے کیا جاتا تھا۔ 'ایوانِ انصاف' میں داخل ہونے کے بعد مرنے والا باضابطہ طور پر اعلان کیا کہ وہ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا نام جانتا ہے اور ان بیالیس دیوتاؤں کے نام بھی اسے معلوم ہیں جو ارواح یا مرنے والوں کے دنیاوی اعمال جانتے ہیں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی مدد کرتے ہیں۔ بہرحال ایوان انصاف میں مرنے والا یا اس کی روح یہ اعلان کرتی کہ اس نے گناہ نہیں کئے، وہ ایک ایک کر کے ان گناہوں کا ذکر کرتی کہ یہ اس سے سرزد نہیں ہوئے —— اس باب کا آخری حصہ یعنی اختتامیہ 'دوسری دنیا' کے دیوتاؤں سے خطاب پر مبنی ہے۔ یہ خطاب اس وقت کیا جاتا یا یوں کہا جائے کہ یہ حصہ مرنے والا اس وقت پڑھتا جب مرنے والا حسابِ آخرت کے وقت اپنے دنیاوی اعمال کی جانچ پڑتال یا کڑی آزمائش کے سے مرحلے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا۔ گناہوں سے بریت کے اعلان کے سلسلے میں 'اَنی' اور 'نُو' دونوں کے پیپرسوں میں ایک فرق یہ ہے۔ کہ 'نُو' اپنی بریت کا اعلان کرتے ہوئے دیوتاؤں سے اجتماعی طور پر مخاطب ہوتا ہے۔

نوٹ کے برعکس 'انی' عالمِ آخرت میں 'ایوانِ انصاف' میں پہنچ کر اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بیالیس معاون منصف یا ثالث دیوتاؤں سے الگ الگ خطاب کرتے ہوئے ان بیالیس گناہوں کا ذکر کرتا ہے جو اس نے نہیں کئے۔ گویا ہر ایک کے سامنے ایک گناہ سے بریت کا اعلان کیا۔ اس نے ان بیالیس میں سے ہر دیوتا کے سامنے اس کے وصف یا صفت اور لقب کا بھی ذکر کیا۔

ایوانِ انصاف میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کے ساتھ بیالیس اور دیوتا بھی بیٹھے ہوتے تھے۔ ان کی حیثیت اُسر کے معاون منصف یا ثالث دیوتاؤں کی تھی۔ ان بیالیس میں بڑے دیوتا معدودے چند ہی تھے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ بیالیس دیوتا اُسر (اوزیرس) دیوتا کے محض مقدس وزیر یا مشیر تھے۔ ان کا فرض تھا کہ مرنے والوں کے اعمال جانچنے میں اُسر (اوزیرس) کی مدد کریں۔ 'مرنے والے' یا ان کی ارواح ان بیالیس دیوتاؤں میں سے باری باری ہر ایک کے سامنے یہ بیان دیتا کہ اس نے فلاں فلاں گناہ نہیں کئے۔ اس طرح گویا ہر ایک دیوتا کا کام یہ تھا کہ اس سے مخاطب ہوتے ہوئے جس گناہ کا ذکر مرنے والے نے کیا ہے، وہ اسی مخصوص گناہ کی سزا مرنے والے کو دے ـــــ 'انی' کے پیپرس پر رقم مرنے والے کے گناہوں سے اعلانِ بریت میں مذکورہ بیالیس دیوتاؤں کے نام اس طرح آتے ہیں کہ مرنے والا ہر ایک سے مخاطب ہو کر اس کا نام لے کر اپنی صفائی میں اعلان کرتا ہے کہ اس نے فلاں گناہ نہیں کیا ہے۔ ان بیالیس دیوتاؤں میں سے بعض کے ناموں سے ان کی صفت اور قدرت یا وحشت کا اظہار ہوتا ہے اور بہت سے ناموں کا اطلاق قدرے غیر جانبدارانہ انداز میں انصافِ آخرت کے اس منظر پر ہوتا ہے جو 'انی' کے پیپرس پر مصور کیا گیا ہے۔ بیالیس فقروں پر مشتمل مرنے والے کے گناہوں سے اعلانِ بریت میں شامل ان بیالیس ہی دیوتاؤں کے اصل قدیم مصری ناموں کا بھی بعض موجودہ ماہرین نے ترجمہ کر دیا ہے اور بعض قدیم نام بھی دیتے ہیں۔ بعض نے اصل نام نہیں دیئے بلکہ ان کا ترجمہ ہی دیا ہے۔ ان میں سے چار دیوتاؤں کے ناموں یعنی اُسِ تِنت (اُسِ تی)، اُنفرتم،

نحب کاؤ اور ان اف کا ترجمہ مجھے کسی بھی ذریعے سے نہیں ملا۔ بہر حال انی کے پیپرس میں حساب آخرت کے وقت اُسر دیوتاؤں کے نام یہ آتے ہیں:۔

اُسخ نم بات (لمبے ڈگ بھرنے والا) حپ ات شت (شعلہ بہ آغوش) فن طی (لمبی ناک والا)، اَم خایبی تو (سایوں کو نگل جانے والا) شماجاؤ (سفاک چہرے والا) رُو رُوتی (جڑواں معبود یعنی شو دیوتا اور تفنوت دیوی)، مرتی فام تش (چقماق چشم، چقماق جیسی آنکھوں والا یعنی آتشیں آنکھوں والا) نباد (غضبناک) سط قسو (استخواں شکن، ہڈیوں کو توڑنے والا)، اتام تش (شعلہ افگن) قرتی (غار نشین)، ختخ اب اخوتا بدار دانتوں والا)، اَم سنف (خون آشام)، اَم بسکو (انتڑیاں کھانے والا)، نب ماتی (مالکِ انصاف) تحن امی (آوارہ خرام) آاتی (تر روزو)، طوطوف اتوتوف۔ بدقماش)، اوام امنی (شیطان)، ما اُنوف (معائنہ کرنے والا)، اخری سَرُو (سر پاو امرار)، نخی (تباہ کن)، شت خرُو (شرارتی)، نخن (بچہ)، سر خرُو (پیش گو)، بس تتت بس تی، معنی نامعلوم)، حراف حف (عقب رُو۔ عقبی چہرے والا جس کا چہرہ پشت کی جانب ہو)، تا رط (تارت۔ شعلہ پا) گن ام تی (تاریک)، اُم حتپ اف (سلامتی لانے والا) نب حارو (مقدس چہروں والا)، سر خی (تہمت لگانے والا) نب ابوی (سینگوں والا) نفر تم (معنی نامعلوم) اتم سپ (لازمانی)، ما اَم ائف (خود رائے۔ مشقت کرنے والا اول)، احی (بہنے والا رواں دواں)، اتو رخیت (لوگوں کا سالار) نحب نفرت (مربی)، نحب کاؤ (معنی نامعلوم) تنخ اسر تپ اف (او نچے سر والا ناگ۔ سر بلند ناگ)، ان اَف (کسی قسم کا ناگ تھا۔ مگر تلاش بسیار کے باوجود مجھے کسی ذریعے سے بھی یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کس قسم کا سانپ تھا۔)

انی کا اعلانِ بریت

اُسر ا وزیرس دیوتا) کی عدالت (ایوانِ انصاف) میں موجود اس کے بیالیس معاون دیوتاؤں کے سامنے ارواح یا مرنے والے بیالیس گناہوں سے بریت کا اعلان بیالیس

ہی فقروں میں کرتے تھے۔ اس طرح وہ باری باری ہر دیوتا کے سامنے ایک فقرہ ادا کرتے چنانچہ انی کے پیپرس پر مرقوم عبارت سے پتہ چلتا ہے ان بیالیس فقروں کے دو دو حصے ہیں۔ فقرے کے پہلے حصے میں تو انی "گویا ہر مرنے والا" آسر (اوزیرس) دیوتا کے ہر معاون منصف دیوتا کو آداب بجالاکر اور اس (دیوتا) کا نام لے کر بتاتا ہے کہ وہ (معاون دیوتا) کس شہر، مقام یا مندر وغیرہ سے آیا ہے۔ ہر منصف دیوتا کے نام میں (اس) دیوتا کی صفت یا قدرت کی نوعیت یا مفہوم بھی آجاتا ہے۔ فقرے کے دوسرے حصے میں اس گناہ یا غلط کام کا ذکر ہے جو مرنے والے سے دھرتی پر سرزد نہیں ہوا۔ مثلاً انی نے اپنے اس پیپرس پر پہلا فقرہ یوں ادا کیا ہے (ہر مرنے والا اسی طرح ادا کرتا تھا) :-

"سلام تجھے اے لمبے ڈگ بھرنے والے جو اونو سے آتا ہے،

میں نے گناہ نہیں کیا ہے۔"

اب اس مندرجہ بالا فقرے کی اصل عبارت میں پہلے تو اسر (اوزیرس) دیوتا کے بیالیس معاون دیوتاؤں میں سے پہلے دیوتا کا نام ہی آیا ہے۔ یعنی اُسخ نَم مَاَت — اُسخ نَم مَاَت کا ترجمہ ماہرین نے "لمبے ڈگ بھرنے والا" کیا ہے۔ لمبے ڈگ بھرنا اس دیوتا کا وصف یا خصوصیت بھی تھی۔ چنانچہ اسی کو مدِنظر رکھتے ہوئے فقرے میں دیوتا کے اصل نام یعنی اُسخ نَم مَاَت کا ترجمہ کردیا ہے۔ اس پہلے فقرے کے پہلے حصے میں کہا یہ گیا ہے کہ لمبے ڈگ بھرنے والا دیوتا — (اُسخ نم مات) اونو (ہیلیو پولس) شہر سے آیا۔ اونو مصر قدیم میں آفتاب پرستی کا عظیم ترین مذہبی مرکز تھا فقرے کے دوسرے حصے میں گناہ نہ کرنے کی بات کی گئی ہے۔ ان تمام یعنی بیالیس فقروں میں اظہار اسی طرح کیا گیا ہے یعنی پہلے فقرے کی طرح۔ فقروں کا ترجمہ کرتے ہوئے کچھ ماہرین تو ان بیالیس دیوتاؤں کے اصل قدیم مصری نام جوں کے توں رہنے دیے ہیں، ان ناموں کا ترجمہ نہیں دیا۔ اور کچھ ماہرین ایسے ہیں جنہوں نے ان دیوتاؤں کی خصوصیات یا وصف کی نسبت سے ان کے کچھ ناموں کا ترجمہ کردیا ہے اور باقی ویسے ہی رہنے دیئے ہیں

میں نے اڑتیس فقروں میں تو ان دیوتاؤں کے ناموں کا ترجمہ دے دیا ہے باقی چار فقروں میں ان کے اصل نام یعنی لیس تت (لیس تی)، نفرتم، نحب کاؤ اور اَن اَف ہی برقرار رکھے ہیں ان کے ترجمے مجھے کسی طرح بھی نہیں مل سکے۔ اَنی کا ہر دیوتا کے سامنے اعلان بریت یوں ہے:۔

سلام تجھے اے لمبے ڈگ بھرنے والے، جو اُون[1] سے آتا ہے،

میں نے گناہ نہیں کیا ہے[2]،

سلام تجھے اے شعلہ بہ آغوش، جو خرَاہا[3] سے آتا ہے،

مَیں نے کسی کو لوٹا نہیں ہے[4]،

سلام تجھے اے لمبی ناک[5] والے جو خمون[6] سے آتا ہے،

مَیں نے لالچ نہیں کیا ہے[7]،

سلام تجھے اے سایوں کو نگلنے والے، جو غار[8] سے آتا ہے،

ح۱ اونو: مصر قدیم کا ایک انتہائی مذہبی مرکز۔ یونانی اسے ہیلیوپولس کہتے تھے۔ ح۲ جوزف کاسر نے بیالیس کی بجائے اکتالیس "منفی اعترافات" فقرے دیئے ہیں۔ ح۳ خرَاہا:۔ مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نوفر (یونانی نام ممفس) یعنی موجودہ قاہرہ کے قریب ایک قصبے کا نام "خرَاہا" تھا۔ مصریوں نے اس کا نام "بابل" بھی لکھا ہے۔ ح۴ جان اے۔ ولسن اور جوزف کاسر نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "میں نے چوری نہیں کی ہے۔" ح۵ لمبی ناک والے:۔ تحوت دیوتا کو "لمبی ناک والا" کہا گیا ہے۔ اس دیوتا کا چہرہ لمبی ناک والے لقلق کی صورت میں دکھاتے ہیں ح۶ خمون:۔ اس شہر کا نام خَمُ اُنُو بھی پڑھا گیا ہے۔ یونانی اسے ہرموپولس کہتے تھے۔ ح۷ ولیس بج نے یہاں یہ ترجمہ دیا ہے۔ "میں نے (کسی پر) تشدد نہیں کیا ہے۔" ح۸ "غار":۔ ان غاروں سے مراد ہے مصریوں کے خیال میں جن سے دریائے نیل نکلتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ غار اسوان اور جزیرہ فلائی (فلی) کے درمیان واقع تھے۔

میں نے چوری نہیں کی ہے،[9]

سلام تجھے اے سفاک رُو، جو رِوستاؤ[10] سے آتا ہے،

میں نے مرد یا عورت کو قتل نہیں کیا ہے،

سلام تجھے اے دوہرے شیر دیوتا، جو آسمان سے آتا ہے،

میں نے اناج کے پیمانے میں گڑبڑ نہیں کی ہے[11]،

سلام تجھے اے چقماق[12] چشم، جو سخم[13] سے آتا ہے،

میں نے فریب نہیں دیا ہے[14]،

سلام تجھے اے غضبناک، جو پشت کیے آتا ہے۔

میں نے دیوتا کا مال نہیں چرایا ہے،

سلام تجھے اے استخواں شکن، جو سُوتن خن اُن[15] سے آتا ہے،

میں نے جھوٹ نہیں بولا ہے؛

ص[9] جان اے ولسن کا ترجمہ اس طرح ہے —— "میں نے کسی کو لوٹا نہیں ہے۔" ص[10] رِوستاؤ (راستاؤ): لفظی معنی "راستوں کا منہ" مقبرے خصوصاً شاہی مقبرے کو راستاؤ یا رِوستاؤ کہا جاتا تھا۔ ص[11] یعنی گاہک کو اناج دیتے ہوئے کم نہیں تولا۔ اناج فروخت کرتے وقت بے ایمانی نہیں کی۔ بے ایمانی سے اناج چوری نہیں کیا۔ ص[12] "چقماق چشم" چقماق چشم: چقماق جیسی آنکھ والا، یعنی آتشیں آنکھ والا۔ چمکدار آنکھوں والا۔ چقماق سے آگ بھی جلائی جاتی تھی۔ اسی لئے اسے چمک یا تابندگی اور آگ سے تشبیہ دی جاتی تھی۔ ص[13] سخم (خم): ایک شہر کا نام جسے یونانی لیٹوپولس کہتے تھے۔ ص[14] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "میں نے بدنیتی نہیں کی ہے۔" ص[15] سُوتن خن (سُوت اَن خَن): ایک شہر کا نام۔ اسے 'حَن اَس' بھی لکھا گیا ہے۔ اور یونانی اسے ہیراکلیوپولس کہتے تھے۔

سلام تجھے اے شعلہ افگن، جو حت کا تپاح سے آتا ہے،
"میں نے خوراک نہیں چھینی ہے"۔

سلام تجھے اے غار نشین، جو مغرب[۱۸] سے آتا ہے،
"میں جھگڑالو نہیں رہا ہوں[۱۹]"۔

سلام تجھے اے تابدار دانتوں والے، جو تاشی[۲۰] سے آتا ہے،
"میں نے کسی شخص پر حملہ نہیں کیا ہے[۲۱]"۔

سلام تجھے اے خوان آشام، جو مذبح خانے سے آتا ہے؛
"میں نے مقدس[۲۲] مویشی ہلاک نہیں کئے ہیں[۲۳]"۔

سلام تجھے اے انتڑیاں کھانے والے، جو ایوان[۲۴] مابت سے آتا ہے،

ح۱۶ شعلہ افگن کی جگہ "سالار آتشیں" اور "شعلہ کو زیادہ قوی بنانے والا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔
ح۱۷ حت کا تپاح (اختو کا تپاح) :- قدیم دارالحکومت مَن نوفر کا ایک اور نام۔ یونانی مَن نوفر کو ممفس کہتے تھے۔ ح۱۸ مغرب :- مغرب کو مصری "اَمَن تت" کہتے تھے۔ ح۱۹ اس سطر کے یہ تراجم بھی کئے گئے ہیں۔ "میں نے کلمات بد ادا نہیں کئے ہیں" — "میں نے بددعا نہیں دی ہے"۔— لیکن میرے خیال میں یہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ یعنی "میں نے بددعا نہیں دی ہے"۔ کیونکہ جہاں تک میرا مطالعہ ہے مصری 'بددعا' دینے کو گناہ نہیں سمجھتے تھے۔ ح۲۰ "تاشی" :- موجودہ فیوم کا قدیم نام —
ح۲۱ اس فقرے کے مزید تراجم — "میں نے مداخلت بے جا / یا قانون کی خلاف ورزی نہیں کی ہے"۔ "میں نے اغلام بازی نہیں کی ہے۔" ح۲۲ مقدس مویشی :- دیوتا سے مخصوص مویشی۔
ح۲۳ کا سطر کا ترجمہ یہ ہے "میں نے کسی کو رُلایا نہیں ہے"۔ ح۲۴ ایوانِ مابت :- زمین پر تیس مصری منصفوں (ججوں) کی قانونی عدالت۔

"میں نے استحصالِ زر نہیں کیا ہے"[۲۵]

سلام تجھے اے مالکِ انصاف[۲۶]، جو معاتی[۲۷] سے آتا ہے،

"میں نے روٹیاں نہیں چرائی ہیں"[۲۸]

سلام تجھے اے آوارہ خرام، جو لبست[۲۹] سے آتا ہے،

"میں نے رازجوئی نہیں کی ہے"[۳۰]

سلام تجھے اے زرد رو[۳۱]، جو اَونُو سے آتا ہے،

"میں نے بے لگام باتیں نہیں کی ہیں"[۳۲]

سلام تجھے اے بد قماش[۳۳]، جو اَن جدتی[۳۴] سے آتا ہے،

ح۲۵ استحصال زر نہیں کیا ہے" کی جگہ "میں نے سود نہیں لیا ہے" اور "دھوکہ دہی نہیں کی ہے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۲۶ مالکِ انصاف:۔ "راستی اور سچائی کے دیوتا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں اصل لفظ "مالک معات (مآت)" آیا ہے۔ ح۲۷ معاتی (ماتی):۔ "دوہری معاتی کا شہر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ معاتی یا ماتی کا مطلب ہے سچائی۔ انصاف۔ ح۲۸ اس سطر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ "میں نے ہل چلائی ہوئی اراضی نہیں اجاڑی ہے۔" ح۲۹ لبست:۔ ایک قدیم شہر کا نام۔ یونانی اس شہر کو "لیو پالتس" کہتے تھے۔ ح۳۰ یعنی شرارت و فساد پھیلانے کیلئے رازجوئی کی کوشش نہیں کی یا تانک جھانک نہیں کی ہے۔ ح۳۱ "زرد رو" بے آب، بے رونق، پھیکا چہرہ بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ ح۳۲ اس سطر کے مزید تراجم:۔ "میں نے (کسی شخص کے خلاف) اپنے منہ کو حرکت نہیں دی۔" یعنی کسی کے خلاف باتیں نہیں بنائیں ۔۔۔ "میں نے غلط باتیں نہیں کیں۔" ح۳۳ بد قماش:۔ "دوگنا بد قماش" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ولسن نے "دُجو دُجو اژدہا" ترجمہ کیا ہے۔ ح۳۴ اَن جدتی:۔ از منہ قدیم میں زیریں (شمالی) مصر کے نویں منصوبے کا نام جس کے دارالحکومت کا نام "پُرآسر (یونانی نام بوزیرس)" تھا۔ اَن جدتی کو "آتی" بھی پڑھا گیا ہے۔

"میں نے اپنی خاطر بلا وجہ غصہ نہیں کیا ہے۔"[۳۵]

سلام تجھے اے شیطان[۳۶]، جو مذبح خانے[۳۷] سے آتا ہے،

"میں نے (کسی دوسرے آدمی) کی بیوی سے زنا نہیں کیا ہے۔"

سلام تجھے اے معائنہ کرنے والے، جو مِن[۳۸] کے مندر سے آتا ہے،

"میں نے کنواری سے زنا نہیں کیا ہے۔"[۳۹]

سلام تجھے اے سربراہِ امرا[۴۰]، جو نہاتو[۴۱] سے آتا ہے،

"میں نے دہشت نہیں پھیلائی ہے۔"

سلام تجھے اے تباہ کن، جو خُوئی[۴۲] سے آتا ہے،

"میں گمراہ نہیں ہوا ہوں"[۴۳]

سلام تجھے اے شرارتی[۴۴]، جو مندر[۴۵] سے آتا ہے،

ح ۳۵ اس سطر کا مزید ترجمہ:۔ "میں نے صرف اپنے مال پر قناعت کی ہے۔" ح ۳۶ شیطان:۔ اُوائمی تی ناگ" یا "دائم تی ناگ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۳۷ مذبح خانہ:۔ "مقام انصاف" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۳۸ مِن:۔ ایک دیوتا کا نام۔ ولیس بج نے "مِن مندر" کی جگہ "اُم سُو کے مندر" ترجمہ کیا ہے۔ ح ۳۹ اس سطر کے مزید تراجم:۔ "میں نے پاکیزگی کے خلاف کوئی گناہ نہیں کیا ہے" "میں نے اپنے آپ کو آلودہ (ناپاک) نہیں کیا ہے" ۔۔۔ اپنے آپ کو آلودہ کرنے سے مراد جلق ہے؟ ح ۴۰ "سربراہِ امراء" "سربراہِ شاہانِ مقدس" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۴۱ نہاتو:۔ از منۂ قدیم میں بالائی (جنوبی) مصر کا ایک شہر۔ اس لفظ "نہاتو" کے معنی ہیں "سکامر (درختوں) کا شہر"۔ اس شہر کا نام "اِمُو" اور "اِماؤ" بھی لکھا گیا ہے۔ ح ۴۲ خُوئی:۔ ولیس بج نے "خُوئی" کی جگہ "قاؤتی کی جھیل" اور "ساؤ" نامی صوبہ ترجمہ کیا ہے۔ ح ۴۳ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے (متبرک موسموں اور اوقات) میں دخل اندازی نہیں کی۔" ح ۴۴ شرارتی:۔ "سلیقے سے گفتگو کرنیوالا" اور "مفسد یا شورش پیدا کرنیوالا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۴۵ مندر:۔ مندرجہ کی جگہ "اُورت" بھی لکھا گیا ہے، لیکن مجھے "اُورت" کا مفہوم کہیں سے بھی معلوم نہیں ہو سکا۔

"میں متشدد[۴۶] نہیں رہا ہوں"

سلام تجھے اے بچے، جو اُونو صوبے[۴۷] سے آتا ہے،

"میں نے انصاف کی طرف سے اپنے کان بند نہیں کئے"[۴۸]

سلام تجھے اے پیشین کو، جو اُودُنس[۴۹] سے آتا ہے،

"میں نے جھگڑا نہیں کیا ہے"

سلام تجھے اے لَس تت، جو معبد[۵۰] سے آتا ہے

"میں نے چشم پوشی[۵۱] نہیں کی ہے"

سلام تجھے اے عقبی چہرے[۵۲] والے، جو گڑھے[۵۳] سے آتا ہے،

ف۴۶ متشدد:- "(بہت ہی زیادہ) غصہ ور" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۴۷ اونو صوبہ:- ولیس بج نے "حتا۔ ات جیلی" لکھا ہے اور اسے اس نے زیریں مصر کا تیرہواں صوبہ بتایا ہے — ف۴۸ مطلب یہ کہ انصاف کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ انصاف سے پہلو تہی نہیں کی ہے۔ اس سطر کے مزید تراجم: "میں نے سچائی اور حق کی باتوں کی طرف سے کان بہرے نہیں رکھے ہیں" — "میں نے سچی باتوں سے اپنا منہ نہیں موڑا ہے۔" ف۴۹ اُودنس:- اس شہر کا نام قُنّن سی بھی لکھا جاتا ہے۔ یہ بالائی مصر کے تیرہویں صوبے کا عظیم شہر تھا— ف۵۰ معبد:- معبد کا اندرونی حصہ۔ حرم۔ معبد کی جگہ "خفیہ شہر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۵۱ چشم پوشی:- انصاف سے چشم پوشی۔ اس سطر کا مزید ترجمہ: "میں نے کسی کو رلایا نہیں ہے" — "میں نے عجلت میں نہیں سوچا ہے۔" ف۵۲ عقبی چہرے والا:- یعنی وہ شخص جس کا چہرہ سامنے کی بجائے سر کے پیچھے ہے۔ یا جس کا چہرہ پیچھے کی طرف مڑا ہوا ہے۔ ف۵۳ گڑھا:- مسکن بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اور ولسن نے گڑھے یا مسکن کی جگہ اصل مصری لفظ یا جگہ کا نام لکھا ہے۔ یعنی "تپ حت ذحت"۔

"میں نے لڑکے کے ساتھ ہم بستری نہیں کی ہے[۵۴]"

سلام تجھے اے شعلہ پا[۵۵]، جو شام کے جھٹ پٹے سے آتا ہے،

"میں نے اپنا دل نہیں دکھایا ہے[۵۶]"

سلام تجھے اے تاریک، جو تاریکی سے آتا ہے،

"میں نے کسی سے دشنام طرازی نہیں کی ہے[۵۷]"

سلام تجھے اے سلامتی لانے والے، جو ساؤ[۵۸] سے آتا ہے،

"میں آمادۂ پیکار نہیں رہا ہوں[۵۹]"

سلام تجھے اے متعدد چہروں والے[۶۰]، جو دجنف اَت[۶۱] سے آتا ہے،

"میں نے جلد بازی میں رائے قائم نہیں کی ہے[۶۲]"

ح۵۴ اس فقرے کے مزید تراجم۔ "میں گمراہ نہیں رہا ہوں"۔ "میں نے لڑکے کے ساتھ جنسی روابط قائم نہیں کئے ہیں"۔ "میں نے ناپاک کام نہیں کئے، نہ ہی میں نے اغلام بازی کی ہے۔" ح۵۵ شعلہ پا: "آتشی ٹانگ والے" "گرم ٹانگ والے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۵۶ "میں نے دل نہیں دکھایا ہے۔" کا مفہوم ولیس بج نے یہ لیا ہے۔ "برداشت کا دامن چھوڑ کر مشتعل نہیں ہوا ہوں"۔ لیکن ولسن کے نزدیک مطلب یہ ہے "لیت ولعل سے کام نہیں لیا ہے، ٹال مٹول نہیں کی ہے۔ لشت ہائم نے اس سطر کا ترجمہ یہ کیا ہے۔ "میں نے دغا بازی نہیں کی ہے" اور جوزف کاسٹر نے یہ سطر دی ہے۔ "میں نے چھپ کر سن گن نہیں لی ہے۔" ح۵۷ دشنام طرازی: "بدزبانی" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۵۸ ساؤ (سئیس) ایک شہر کا نام ح۵۹ اس سطر کے مزید تراجم: "میں (ضرورت سے زیادہ) مستعد نہیں رہا ہوں"۔ "میں نے تشدد نہیں کیا ہے۔" ح۶۰ "متعدد چہرے والے": "چہروں کے بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۶۱ دجنف اَت: ایک شہر کا نام۔ ماہرین نے اسے دتحنف اَت بھی لکھا ہے۔ ح۶۲ اس سطر کا ترجمہ یہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ "میں نے عاجلانہ فیصلہ نہیں کیا ہے" اسی سطر کے ترجمے یہ بھی دیئے گئے ہیں۔ "میں عجلت پسندوں کا مالک نہیں رہا ہوں"۔ "میرا دل عاجلانہ نہیں رہا ہے۔"

سلام تجھے اے تہمت لگانے والے[۶۳]، جو اُنت جَن[۶۴] سے آتا ہے،

"میں نے کسی دیوتا کے خلاف یورش اور بدزبانی نہیں کی ہے[۶۵]"،

سلام تجھے اے سینگوں والے[۶۶]، جو سیتو سے آتا ہے،

"میں بہت زیادہ باتونی نہیں رہا ہوں[۶۷]"؛

سلام تجھے اے نفر تم[۶۸]، جو حت کا تپاح[۶۹] سے آتا ہے،

"میں نے گناہ نہیں کیا ہے، میں نے غلط کام نہیں کیا ہے[۷۰]"؛

سلام اے لازمانی، جو دَجَب دُو[۷۱] سے آتا ہے،

"میں نے بادشاہ کے خلاف بدزبانی نہیں کی ہے[۷۲]"۔

ح۶۳ "تہمت لگانے والے" کی جگہ "علم دینے والا" اور "منصوبہ ساز" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۶۴ اُنت جن: ایک جگہ کا نام۔ اس جگہ کا نام "اُنت" اور "اُنتی اُت" بھی لکھا گیا ہے۔ ح۶۵ اس سطر کے مزید تراجم: "میں نے اپنے رنگ کی خلاف ورزی نہیں کی ہے"؛ "میں نے دیوتا کو دھویا نہیں ہے"۔ مگر ان دونوں کا مفہوم واضح نہیں ہے — "میں نے .... نہیں ...... اور میں نے دیوتا سے انتقام نہیں لیا ہے"۔ ح۶۶ "سینگوں والے" اور "سینگوں کے بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۶۷ اس سطر کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "میں نے معاملات کے بارے میں (بہت زیادہ) باتیں نہیں بنائی ہیں"۔ ح۶۸ نفر تم: مَن نُوفَر (ممفس) شہر کے دیوتا تپاح اور دیوی سخمت کا بیٹا تھا۔ اس طرح وہ من نوفر کی سب سے قدیم تثلیث کا اہم رکن تھا۔ ح۶۹ حت کا تپاح: اس مرکزی شہر کو مصری مَن نُوفر بھی کہتے تھے۔ اور یونانیوں نے اسے "ممفس" کہا۔ ح۷۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "میں نے فریب کاری سے کام نہیں لیا ہے۔ اور میں نے بداعمالی نہیں کی ہے"۔ ح۷۱ دَجَدُو: اس قدیم شہر کا یونانی نام بوزیریس تھا۔ بعض محققین نے اس شہر کا نام "دَجَدُو" کی بجائے "ششتو" لکھا ہے۔ ح۷۲ اس سطر کا ایک اور ترجمہ — "میں باعثِ زحمت نہیں رہا ہوں"۔

سلام اے خود رائے[43]، جو تب تی[44] سے آتا ہے،
"میں نے پانی کو گدلا نہیں کیا ہے[45]"،
سلام اے رواں دواں، جو نون[46] سے آتا ہے،
"میں چیخ کر نہیں بولا ہوں[47]"،
سلام اے لوگوں کے سالار، جو اپنی قربان گاہ سے آتا ہے،
"میں نے دیوتا کے غلام دشنام طرازی نہیں کی ہے"؛
سلام اے مُربّی جو مُوتی[48] سے آتا ہے،
"میں شیخی خورا نہیں رہا ہوں[49]"،
سلام اے نحب کاؤ، جو (اپنے) شہر سے آتا ہے،
"میں اپنے لیے امتیازات کا خواہاں نہیں رہا ہوں[50]"؛
سلام اے اونچے سروالے سربلند ناگ[51]، جو اپنے غار سے آتا ہے،

ح۴۳ خود رائے :- ویلس بج نے خود رائے کی جگہ یہ ترجمہ دیا گیا ہے "جس کا دل مشقت کرتا ہے۔" ح۴۴ تب تی :- اس قدیم مصری شہر کا نام "تج بو" بھی لکھا گیا ہے۔ ح۴۵ اس سطر کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "میں پانی میں نہیں چلا ہوں"۔ شاید یہ کوئی مصری محاورہ تھا جس کا مفہوم پانی میں چل کر اسے گدلا کرنا تھا۔ ح۴۶ نون :- بے نظمی کے اولین پانی یا سمندر۔ ح۴۷ یعنی آواز بلند نہیں کی۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ :- "میں متکبرانہ انداز میں نہیں بولا ہوں" — "میں غضبناک انداز میں نہیں بولا ہوں"۔ ح۴۸ مُوتی :- جان۔ اے۔ ولسن نے "مُوتی" کی جگہ صوبہ "سَتیت" اور ویلس بج نے سوالیہ انداز میں "نفر کی جھیل" لکھا ہے۔ ح۴۹ اس سطر کا مزید ترجمہ :- "میں گستاخی سے پیش نہیں آیا ہوں"۔ ح۵۰ اس سطر کا ایک اور ترجمہ :- "میں مغرور نہیں رہا ہوں"۔

"میں نے اپنے پاس موجود مال سے زیادہ کی تمنا نہیں کی[۸۲]"

سلام اے ان اُف ناگ[۸۳]، جو قبرستان[۸۴] سے آتا ہے،

"میں نے اپنے شہر کے (مقامی) دیوتا کی بے ادبی[۸۵] نہیں کی ہے[۸۶]"



نو کا اعلانِ بریت

اُنی کے گناہوں سے اعلانِ بریت پر مبنی پیپرس کے علاوہ ایک اور پیپرس ملا ہے جس کا تعلق "کتاب الاموات" کے ۱۲۵ ویں باب سے ہی ہے۔ یہ پیپر نُو نامی شخص کے لئے لکھا گیا، اس کی ملکیت تھا اور اسی کے مقبرے میں دفن کیا گیا تھا۔ اس شخص کے نام کی نسبت سے ہی یہ پیپرس نو کا پیپرس، کہلاتا ہے۔ اُنی کے پیپرس کی طرح اس پیپرس پر نُو کی طرف سے گناہوں سے بریت کا اعلان رقم ہے۔ پیپرس پر نُو کی طرف سے عبارت اس طرح

---

[۸۲] اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے اپنے (جائز) مال میں اضافہ نہیں کیا" [۸۳] ان اُف ناگ:۔ 'ان اُف ناگ' کی جگہ پکڑنے والے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ "ان اُف ناگ" کی جگہ "جو اپنے بازو لاتا ہے" بھی ترجمہ ہوا ہے۔ [۸۴] قبرستان:۔ ڈیس بج نے قبرستان کی جگہ 'عالمِ ظلمات' ترجمہ کیا ہے اس لفظ یعنی "قبرستان" یا عالمِ ظلمات' کے لئے اس سطر میں اصل قدیم مصری لفظ 'اُوقرت' آیا ہے۔

[۸۵] بے ادبی:۔ 'بے ادبی' کی جگہ 'لعنت ملامت' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [۸۵] اس سطر کے مزید تراجم:۔ "میں نے اپنے دیوتا کی تضحیک (یا توہین) کرنے کے بارے میں نہیں سوچا ہے"۔ "میں نے اپنے شہر کے دیوتا کی بے ادبی کرنے کے لئے نیچے کی روٹی نہیں چھینی ہے"۔

لکھی گئی ہے :۔

"مہر بردار نُو" "دو سچائیوں کے ایوان"[1] میں پہنچکر پڑھے گا تاکہ اس نے جتنی بھی برائیاں کی ہیں ان کا حساب کیا جائے اور تاکہ وہ دیوتاؤں کے چہرے دیکھ لے۔

مہر بردار نُو کی کہی ہوئی باتیں :۔

خوش آمدید اعظیم دیوتا! دو سچائیوں[2] کا بادشاہ! اے میرے بادشاہ میں تیرے سامنے[3] آگیا ہوں، مجھے لایا گیا ہے تاکہ تیری خوبصورتیاں دیکھوں۔ میں تجھے جانتا ہوں اور تیرا نام جانتا ہوں۔ میں بیالیس دیوتاؤں کے نام جانتا ہوں جو تیرے ساتھ[4] دو سچائیوں کے ایوان میں ہیں، جو بدکرداروں پر نظر رکھتے ہیں اور جو اس دن ان کے خون سے پیٹ بھرتے ہیں (جس دن) "خوبصورت[5] ہستی" لوگوں کے اعمال جانچتی ہے۔

دیکھ تیرا نام 'دو بیٹیاں'، 'دو محبوب ہستیاں'، 'دو آنکھیں'، 'دو دیویاں'، "دو حقیقتیں[6]" ہے۔

ح[1] دو سچائیوں کا ایوان :۔ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے 'ایوان انصاف' کا ایک اور نام۔ یہاں مرنیوالوں کا حساب آخرت ہوتا تھا۔ سچائی کی دیوی مات کی ایوان میں موجودگی کے سبب اس ایوان کو 'دوہرا' تصور کیا گیا تھا۔ ح[2] دو سچائیاں :۔ یہاں سچائی کی دیوی مات کو "دو سچائیاں" کہا گیا ہے۔ ح[3]، ح[4] 'تیرے سامنے'، 'تیرے ساتھ' :۔ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے سامنے، اُسَر دیوتا کے ساتھ۔ نُو مرنے کے بعد اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے ایوانِ انصاف میں پہنچ گیا ہے اور اُسَر سے مخاطب ہے۔ ح[5] "خوبصورت ہستی" (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔ ح[6] "دو حقیقتیں" یہاں سچائی کی دیوی مات (معات) سے وابستہ تصور و عقائد اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے ملا دیے گئے ہیں۔ مثلاً 'دو بیٹیاں'، 'دو محبوب ہستیاں'، 'دو آنکھیں'، 'دو دیویاں' اور 'دو حقیقتیں' وغیرہ۔

دیکھ میں تیرے سامنے آگیا ہوں، "دو سچائیاں تیرے پاس لایا ہوں،

میں نے تیری خاطر بدی مٹا ڈالی۔"

میں نے لوگوں کے ساتھ برائی نہیں کی۔

میں نے اپنے خاندان والوں پر ظلم نہیں کیا، یا مصیبت میں مبتلا نہیں کیا۔[6]

میں نے سچائی[7] کی جگہ کوئی گناہ نہیں کیا۔[8]

جو کچھ علم نہیں ہونا چاہیے تھا، مجھے وہ معلوم نہیں تھا۔[9]

میں نے کوئی گزند نہیں پہنچایا۔[10]

میں نے دن کا آغاز اپنے حق سے زیادہ چھین کر نہیں کیا۔[11]

ح۶ یہ ترجمہ ولیس بج اور جوزف کا سٹرو وغیرہ کا ہے۔ مس لشت ہائیم اور جان اے۔ ولسن وغیرہ نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے — "میں نے مویشیوں کے ساتھ بدسلوکی نہیں کی۔" ح۷ "سچائی کی جگہ" "ایوان انصاف" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ "سچائی کی جگہ" ایک اصطلاح تھی جو مندر اور قبرستان کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ ح۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- "میں نے کسی مقدس جگہ پر کوئی گناہ نہیں کیا۔" ح۹ اس سطر کا ایک اور ترجمہ ہے "مجھے وہ معلوم نہیں تھا، جو نہیں ہے"۔ مطلب یہ کہ اس شخص نے وہ کچھ جاننے کی کوشش نہیں کی جو فانی انسان کو نہیں جاننا چاہیئے۔ اس فقرے کے مزید تراجم — "مجھے فضول آدمیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں تھا۔" "میں بُرے اور فضول لوگوں سے واقف نہیں تھا"، مطلب یہ کہ اس شخص نے بُرے لوگوں سے دوستی نہیں کی۔ ح۱۰ اس سطر کا مزید ترجمہ :- "میں نے کوئی برائی نہیں کی" — "میں نے بدی نہیں دیکھی ......" ح۱۱ اس سطر کے مزید تراجم :- میں نے دن کا پہلا کام اپنے لئے نہیں کرایا" — "میں نے اپنی اہمیت کو مقدم سمجھ کر اپنے لئے بہت زیادہ مشقت نہیں لی"۔ یعنی اس نے اپنے نوکروں سے ضرورت سے زیادہ کام نہیں لیا"۔ مگر ولسن کے نزدیک اس سطر کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا کہ اصل مصری متن میں شاید اسے صحیح نہیں لکھا گیا۔

میں نے عزت و وقار کے حصول کی خاطر اپنے نام کو شہرت نہیں دی۔[11]

میں نے کسی دیوتا کی تحقیر نہیں کی۔[12]

میں نے غریب کو نہیں لوٹا۔[13]

میں نے دیوتا کی ناپسند کا کام نہیں کیا۔

میں نے آقا کے سامنے اس کے غلام کی برائی نہیں کی۔[14]

میں نے (کسی کو) ایذا نہیں پہنچائی۔

میں نے (کسی کو) بھوکوں نہیں مارا۔[15]

ح[11] اس فقرے کے مزید تراجم — "میں نے اعزازات (کے حصول کی خاطر) اپنا نام آگے نہیں بڑھایا۔" "میرا نام سفینے کے آقا تک نہیں پہنچا۔" "میرا نام عظیم حکمران کی کشتی میں نہیں پہنچا۔" ان دونوں فقروں میں "سفینے کے آقا" اور "عظیم حکمران" سے مراد سورج دیوتا 'را' سے ہے۔ جو طلوع سے لیکر غروب تک ایک بہت بڑی 'کشتی' (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر آسمانی سفر طے کرتا تھا۔ 'سفینۂ آفتاب' کے بارے میں تفصیل باب 'حمد' کے ابتدائیے میں دی گئی ہے۔ لشت ہائیم اور ولسن کے مذکورہ بالا دونو تراجم کے باوجود اس سطر کا مفہوم تلاش بسیار کے باوجود واضح نہیں ہو سکا۔ بہرحال مفہوم غالباً یہی ہے کہ عزت و وقار پانے کی کوشش نہیں کی۔ ناروا ہتھکنڈے استعمال نہیں کئے۔ ح[12] ولیس بج نے اس فقرے سے پہلے یہ فقرہ بھی دیا ہے "میں نے اپنے نوکروں کے ساتھ بدسلوکی نہیں کی۔" ح[13] اس سطر کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے مظلوم کا مال ہتھیانے کے لئے فریب نہیں کیا۔" یہ ترجمہ ولیس بج کا ہے اور بج نے ہی اس کا ترجمہ اپنی دوسری کتاب میں یوں بھی کیا ہے۔ "میں نے جبیت نہیں نہیں ڈھائی۔ میں نے پریشانی پیدا نہیں کی۔" اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے غریب پر تشدد نہیں کیا" ح[14] اس سطر کے مزید تراجم "میں نے مالک کے سامنے (اس کے) نوکر پر تہمت نہیں لگائی۔" "میں نے مالک سے (اس کے) نوکر کو نقصان نہیں پہنچوایا۔" ح[15] یہ فقرہ ولیس بج اور جوزف کاشر وغیرہ نے تو دیا ہے مگر لشت ہائیم اور ولسن وغیرہ کے ہاں نہیں تھا۔

میں نے (کسی کو) نہیں رُلایا۔ [ح۱۶]

میں نے (کسی کو) قتل نہیں کیا۔

میں نے قتل کرنے کا حکم نہیں دیا۔ [ح۱۷]

میں نے کسی کو مصیبت میں نہیں پھنسایا۔

میں نے مندروں میں نذرانوں کو نقصان نہیں پہنچایا۔ [ح۱۸]

میں نے دیوتاؤں کی روٹیاں [ح۱۹] چوری نہیں کیں۔ [ح۲۰]

میں نے مرنے والوں کی روٹیاں نہیں چرائیں۔ [ح۲۱]

میں نے اپنے شہر کے مندروں میں کنواری سے زنا نہیں کیا، نہ ہی جلق لگائی۔

ح۱۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے کسی کو رنج نہیں پہنچایا۔" ح۱۷ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "میں نے قاتل کو حکم نہیں دیا۔" "میں نے اپنی خاطر قتل کرنے کا کوئی حکم نہیں دیا۔ ح۱۸ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "میں نے مندروں کے چڑھاوے چوری نہیں کئے۔" "میں نے مندروں کی خوراک (کی آمدنی) میں کمی نہیں کی۔" ح۱۹ روٹیاں:۔ وہ مقدس روٹیاں جو مندروں میں دیوتاؤں کے لئے بطور نذر چڑھائی جاتی تھیں۔ ح۲۰ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "میں نے دیوتاؤں کی روٹیوں کو نقصان نہیں پہنچایا۔"— "میں نے دیوتاؤں کی روٹیاں ختم نہیں کیں۔" "میں نے قربان گاہ کی مقدس روٹی نہیں چرائی۔" ح۲۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے ارواح کے لئے نذر کی جانے والی روٹیاں نہیں چرائیں۔ ح۲۲ زنا:۔ متعلقہ پیپرس کی اصل عبارت میں یہ لفظ یعنی 'زنا نہیں کیا' قدیم کاتب نے دو مرتبہ لکھے ہیں، معلوم نہیں کیوں۔ ایک مغربی محقق کے مطابق یہ الفاظ اس کاتب نے دو مرتبہ اس لئے لکھ دیئے کہ شاید انہیں لکھتے وقت وہ جذباتی طور پر خود بھی برانگیختہ ہو گیا تھا۔ ح۲۳ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "میں نے زنا نہیں کیا، نہ ہی خود کو ناپاک کیا۔"— خود کو ناپاک کرنے سے مراد غالباً مشت زنی ہے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

میں نے اناج کے پیمانے میں کمی بیشی نہیں کی۔[۲۴]

میں نے زمین کی پیمائش میں کمی نہیں کی۔[۲۵]

میں نے (دوسروں کے) کھیتوں پر قبضہ نہیں کیا۔[۲۶]

میں نے ترازو کے وزن میں اضافہ نہیں کیا۔

میں نے ترازو کے کانٹے میں گڑبڑ نہیں کی۔[۲۷]

میں نے بچوں کے منہ سے دودھ نہیں چھینا۔

میں نے مویشیوں کو ان کی چراگاہوں سے نہیں بھگایا۔

میں نے دیوتاؤں[۲۸] کے پرندوں کا شکار نہیں کیا۔[۲۹]

ولیس بج نے اس فقرے کا ترجمہ دو سطروں میں اس طرح کیا ہے۔ "میں نے غیر شادی شدہ عورت سے زنا نہیں کیا۔ میں نے اپنے شہر کے دیوتا کی مقدس جگہوں میں خود کو ناپاک نہیں کیا"۔ ولس نے اسکا بالکل ہی مختلف ترجمہ یوں کیا ہے۔ "میں نے لڑکے کے ساتھ اغلام بازی نہیں کی۔" ح۲۴ اس مصرعے کے مزید تراجم: "میں نے غلے کے پیمانے میں کمی نہیں کی"۔ "میں نے تول میں کسی کو دھوکہ نہیں دیا۔" یعنی کم نہیں تولا۔ ح۲۵ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "میں نے نہ تو زمین میں اضافہ کیا، نہ ہی زمین چوری کی"۔ مطلب یہ کہ کسی دوسرے کے کھیت کے حصے اپنے کھیت میں شامل نہیں کئے۔ ح۲۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے کھیتوں میں فریب دہی نہیں کی"۔ مطلب یہی کہ دھوکے سے کسی کے کھیت پر قبضہ نہیں کیا۔ ح۲۷ یعنی خریدار کو دھوکے سے کم وزن نہیں تولا۔ ح۲۸ دیوتاؤں کے پرندے:۔ ان پرندوں سے مراد ہے جو دیوتاؤں کے لئے وقف جاگیروں میں پائے جاتے تھے۔ اس نسبت سے وہ پرندے مقدس سمجھے جاتے تھے۔

ح۲۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "میں نے دیوتاؤں کے رسوں میں جال سے پرندوں کا شکار نہیں کیا"۔ مطلب یہ کہ دیوتاؤں کے لئے وقف جاگیروں میں پرندوں کا شکار نہیں کھیلا۔

میں نے مچھلیوں کو ان کے[۳۰] جوہڑوں[۳۱] میں نہیں پکڑا[۳۲]۔

میں نے آبپاشی (کے پانی) کو نہیں روکا[۳۳]۔

میں نے بہتی ہوئی ندی پر بند نہیں باندھا[۳۴]۔

میں نے آگ[۳۵] کو اس وقت نہیں بجھایا جب اسے جلنا چاہیئے تھا۔

میں نے گوشت نذر چڑھانے کے دنوں کو نظر انداز نہیں کیا[۳۶]۔

ح۳۰ "ان کے" یہاں "ان کے" سے مراد اگر "دیوتاؤں کے" سے ہے تو پھر جوہڑ وہ ہوں گے۔ جو دیوتاؤں کے لئے وقف اراضی میں موجود تھے۔ اور اگر "ان کے" سے مراد "مچھلیوں کے" سے ہی ہے۔ تب بھی یہ بات تو نکلتی ہے کہ یہ مچھلیاں وہ ہوں گی جو دیوتاؤں کے لئے وقف اراضی میں بنے ہوئے تالابوں یا جوہڑوں میں ہوتی تھیں۔ ح۳۱ جوہڑ:۔ جوہڑوں کی جگہ دلدل بھی ترجمہ کیا گیا ہے، وہ دلدلیں یا دلدلی علاقے جہاں جگہ جگہ پانی کھڑا ہوتا تھا۔ ح۳۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے مچھلی کو اسی قسم کی مچھلی کا لاسہ لگا کر نہیں پکڑا۔" ح۳۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے پانی کو اس کے موسموں نہیں روکا۔" یعنی نیل کے سیلابی پانی سے دوسرے کاشتکار کی زمین کو محروم نہیں رکھا۔" اس کے موسم سے مراد دریائے نیل میں سالانہ سیلاب کے موسم سے ہے۔ اس فقرے کا مزید ترجمہ۔ "میں نے روانی کے موسم میں پانی کو نہیں روکا۔" ح۳۴ اس فقرے کے مزید تراجم۔ "میں نے بہتے پانی پر بند نہیں باندھا۔" "میں نے بہتے پانی کی نہر میں شگاف نہیں ڈالا۔" مطلب بہر صورت یہی ہے کہ آبپاش نہر کو روک کر اس میں شگاف کر کے اپنا کھیت تو سیراب کر لیا اور ہمسائے کاشتکار کو پانی سے محروم رکھا۔ ح۳۵ آگ، روشنی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۳۶ اس فقرے کے مزید تراجم۔ "میں نے گوشت نذر کرنے کے مقررہ اوقات نظر انداز نہیں کئے۔" مطلب یہ کہ مذہبی تقاریب کے مواقع پر گوشت کا چڑھاوا باقاعدگی سے چڑھاتا رہا۔ بعض محققین نے اس فقرے کی جگہ یہ فقرہ دیا ہے۔ "میں نے دیوتاؤں کو نذر کیا ہوا گوشت نہیں چرایا۔" اور اس فقرے کے بعد بعض محققین نے یہ تین فقرے بھی دیئے ہیں۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

میں نے دیوتاؤں کی جاگیر سے مویشیوں کو نہیں نکالا۔[۳۷]

میں نے دیوتا کو اس کے جلوس میں نہیں روکا۔[۳۸]

میں پاک ہوں! میں پاک ہوں! میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!

میری پاکیزگی سُوتَن حِنَن[۳۹] میں موجود عظیم[۴۰] بگلے جیسی ہے۔[۴۱]



"میں نے بھوکے کو کھانا کھلانے سے انکار نہیں کیا۔

میں نے پیاسے کو پانی پلانے سے انکار نہیں کیا۔

میں نے ننگے کو کپڑا دینے سے انکار نہیں کیا۔"

ح ۳۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے دیوتاؤں کے مویشیوں کو نہیں روکا۔" ح ۳۸ مطلب یہ کہ جب دیوتا کا جلوس نکالا جاتا تھا۔ اس نے اس جلوس میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ ح ۳۹ سُوتَن حِنَن:۔ مصر کا ایک قدیم شہر۔ یونانی اسے 'ہراکلیو پولس' کہتے تھے۔ بس لشت ہائیم نے اس شہر کا نام حِنَس (حِن اَس) لکھا ہے۔ ح ۴۰ عظیم بگلا:۔ مصری اسے 'بَنُو' ح ۴۱ نُو نامی اس قدیم مصری شخص کا بیان آگے بھی جاری ہے۔ جو میں نے یہاں شامل نہیں کیا مگر اس باقی ماندہ بیان میں کسی اور گناہ کے نہ کرنے کا ذکر نہیں ہے۔

"جدید شہنشاہی دور" ($\frac{1575}{1087}$ ق م) میں ایک اور نوعیت کا "عزائی ادب"

دوسری کتابیں تخلیق ہوا۔ اس وقت مصر کے مذہبی راہنماؤں نے "کتاب الاموات" (کتاب المماتات) کے علاوہ اور "رہنما کتابیں" تصنیف کیں۔ ان "کتابوں" میں مذہبی علمائے نے عالمِ آخرت کا سفر طے کرنے کے لئے کچھ رہنما اصول لکھے تھے۔ ان میں سب سے اہم اور دلچسپ "کتابیں" دو ہیں :-

"اَم دُوآت کی کتاب"

"کتاب الابواب"

اَم دوآت (اَم توآت) نامی "کتاب" (THE BOOK OF DWAT) پیپر سوں پر لکھی ہوئی ملی ہے اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ بھی۔ "اَم دُوآت" کے معنی ہیں "جو کچھ دُوآت (توآت) میں ہے"۔ —— اسے "موجوداتِ عالمِ آخرت کی کتاب" یا "موجوداتِ عالمِ دیگر (عالمِ ظلمات) کی کتاب" کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس 'کتاب' کے سب سے قدیم مندرجات وہ ہیں جو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے فرعون آمن ہوتپ دوم ($\frac{1436}{1413}$ ق م) کے مقبرے کی دیواروں پر کندہ ہیں۔

دوسری اہم کتاب "یعنی "کتاب الابواب" "اَم دُوآت کی کتاب" کی نسبت زیادہ کمیاب ہے۔ اس کے مندرجات تابوتوں پر کندہ ملے ہیں اور یہ عبارتیں سب سے عمدہ حالت میں انیسویں خاندان ($\frac{1308}{1194}$ ق م) کے فرعون سیتی اول ($\frac{1307}{1292}$ ق م) کے سنگین تابوت پر کندہ پائی گئی ہیں۔ یہ اہم تابوت سنگِ جراحت کا بنا ہوا ہے۔ اس "کتاب" کے مندرجات تحریری صورت میں پہلی مرتبہ 'جدید شہنشاہیت' ($\frac{1575}{1087}$ ق م) ہی میں قدیم شہر تھیبے (تھیبس) کے قریب 'وادی الملوک' (وادیِ شاہاں) میں بنے ہوئے قدیم مقبروں میں کندہ ملے ہیں۔ لیکن اس "کتاب" کے بہت سے حصے 'جدید دورِ شہنشاہیت' سے یقیناً بہت پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ ان عبارتوں کو موجودہ ماہرین نے مجموعی طور پر 'کتاب الابواب' (دروازوں کی کتاب) کا نام دیا ہے اور وہ

اس لئے کہ ان تحریروں میں مصریوں کے "عالمِ آخرت" کے مختلف خطوں (اقالیم) کے ان دروازوں کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے جو 'عالمِ آخرت' کی بارہ اقلیم کو ایک دوسرے سے الگ کرتے تھے جبکہ 'کتاب الابواب' میں خود ان بارہ خطوں کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے قدیم مصری اپنے 'عالمِ آخرت' کو دُوآت (تُوآت) کہتے تھے ـــــ سورج دیوتا کی ایک مناجات ملی ہے جو 'کتاب الابواب' کا ہی حصہ ہے۔ یہ مناجات 'جدید دور شہنشاہیت (۱۵۷۵ / ۱۰۸۷ ق م)' ہی میں کسی وقت تخلیق ہوئی تھی اور اس دور کے مذہبی ادب میں اپنی طرز کی مخصوص حمد ہے

خوش آمدید را! جب تو طلوع ہوتا ہے۔

اے اتمؑ! ہرآختیؑ!

میری آنکھیں تیری بندگی کرتی ہیں،

جب تو 'سفینۂ شام'ؑ میں سوار سلامتی کے ساتھ سفر کرتا ہے۔

تیری کرنیں میرے بدن پر پڑتی ہیں،

تو 'سفینۂ صبح' میں ہوتا ہے تو بادِ صبا سے تیرا جی خوش ہو جاتا ہے،

کبھی آرام نہ کرنے والے ستارے تیری (حمد) گاتے ہیں،

لافانی تارے تیری ستائش کرتے ہیں۔

ؑ۱، ؑ۲۔ اتمؑ، ہرآختی:۔ سورج دیوتا کے نام ؑ۳ "سفینۂ شام":۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا 'را' ایک کشتی (سفینہ) میں سوار ہو کر آسمان کا سفر طے کرتا ہے۔ وہ صبح کشتی میں طلوع ہو کر سفر کرتا، اس وقت یہ کشتی 'سفینۂ صبح' کہلاتی تھی اور شام کے وقت کشتی سمیت غروب ہوتا، اس وقت یہ کشتی 'سفینۂ شام' کہلاتی تھی۔ وہ اس 'سفینۂ آفتاب' کو "لاکھوں برس کی کشتی"، "نشست کشتی" اور صرف 'کشتی' کہتے تھے۔ 'سفینۂ آفتاب' کے بارے میں تفصیل اس کتاب کے باب 'حمد' کے ابتدائی حصے میں دے دی گئی ہے۔

جب (تو) مانُو کے افق میں غروب ہوتا ہے،

آسمان کے دونوں کناروں پر تو حسین ہوتا ہے،

اے زندہ جاوید مالک!

تو میرے آقا کی طرح ہے،

خوش آمدید تجھے! را! تیرے اُبھرتے وقت!

خوش آمدید تجھے! اَتُم! دلکشی کے ساتھ غروب ہوتے وقت!

خوش آمدید تجھے! حَر اَختی! خَپ رَا[۵] جس نے خود کو تخلیق کیا!"

دونوں رہنما تصانیف یعنی "اَم دُوآت" (موجوداتِ عالمِ آخرت کی کتاب) اور 'کتاب الابواب' میں ان مقامات کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔ جہاں سے 'سفرِ آخرت' کے دوران مرنے والوں کو گزر کر 'عالمِ آخرت' میں پہنچنا ہوتا تھا۔ اس طرح مرنے والوں کو ان مقامات کے بارے میں مکمل واقفیت حاصل ہو جاتی تھی۔ دونوں کتابوں میں ان عفریتوں اور دوسرے جانوروں کے نام بھی دیئے گئے ہیں جو 'سفرِ آخرت' کے دوران مرنے والے کو ملتے تھے اور اسے ان عفریتوں اور جانوروں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا تھا۔ مرنے والے کو ان کے نام ان دونوں کتابوں سے معلوم ہو جاتے تھے۔ 'سفرِ آخرت' کے تمام خطرات اور دشواریوں کے پیشِ نظر 'اسم ہائے اعظم' (پُرتاثیر کلمات یا الفاظ) بھی ان دونوں "کتابوں" میں لکھ دیئے جاتے جن سے مرنے والوں کو آگاہی حاصل ہو جاتی تھی۔ ان پُرتاثیر کلمات یا 'اسم ہائے اعظم' کی ضرورت مرنے والوں کو اس لئے پڑتی تھی کہ وہ اپنا سفر بخیر و خوبی طے کر لیں۔ چنانچہ مرنے والے ان 'کلمات' کو ادا کر کے اپنا پُرخطر 'سفرِ آخرت' بحفاظت تمام مکمل کر لیتے تھے۔ 'اَم دُوآت کی کتاب' اور 'کتاب الاموات' دونوں میں سورج دیوتا

---

[۴] مانو منو۔ مغرب میں واقع پہاڑ۔ مصریوں کے خیال میں شام کو سورج اسی پہاڑ میں غروب ہوتا تھا۔ [۵] خپ را۔ سورج دیوتا 'را' کا ایک نام۔

را، یعنی خود سورج کے عالم آخرت (ڈوآت۔ تُوآت) میں سفر کا حال بھی بیان کیا گیا ہے سورج یہ سفر رات کے بارہ گھنٹوں میں طے کرتا تھا۔

بعد کے زمانوں میں 'کتاب الاموات' کو بنیاد بنا کر مصریوں نے بہت سی اور بھی "کتابیں" تصنیف کیں۔ ان کتابوں کی عبارتیں تجہیز و تکفین کے موقعہ پر پڑھی جاتی تھیں ان میں سے بعض یہ تھیں۔

'کتاب تنفس' (سانسوں کی کتاب)

'سفرِ ابدیت کی کتاب'

'معبود کرے کہ میرا نام پھلے پھولے'

مذہبی رسوم سے متعلق مصریوں کا سب سے قدیم لٹریچر درج ذیل کتابوں پر مشتمل ہے۔

'منہ کھولنے کی کتاب'

'عزائی نذرانوں کی کتاب'

عبادات کی رسوم کی ادائیگی کے بارے میں جتنا بھی ادب ملا ہے اس میں سے طویل اور مشہور وہ مذہبی ادب ہے جو دارالحکومت تیبے (تھیبس) میں آمن دیوتا کے مندر میں رسوم کی ادائیگی پر مبنی ہے۔ اس مندر میں آمن دیوتا کی عبادت کرتے وقت ہر روز یہ رسوم ادا کی جاتی تھیں ــــــــ مذہبی سحر و طلسم پر مبنی جو لٹریچر پایا گیا ہے۔ اس کا اہم ترین حصہ سالٹ پیپرس (SALT PAPYLLS) ہیرس پیپرس (HARRIS PAPYRUS) اور اس "کتاب" میں شامل ہے جسے ماہرین نے "ایپ (نامی اژدہے) کو مغلوب کرنے کی کتاب" کا نام دیا ہے۔

OOC

تخلیقِ کائنات

اہم نظریات و عقائد اور ادب

قدیم مصری مذہبی ادب اس لئے بھی حد درجہ اہم ہے کہ اس سے مصریوں کے ہزاروں برس پہلے کے ایسے افکار، تصورات اور عقائد پر گہری روشنی پڑتی ہے جو مذہبی لحاظ سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں، جو ہمیشہ سے انسان کے لئے غور و فکر کا موضوع بنے رہے ہیں اور جن کے فکری اثرات آج بھی مختلف مذاہب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ مذہبی نظریات و عقائد ہیں جن کے زیر اثر صرف مصری ادب ہی نہیں بلکہ قدیم ادبیات عالم میں انتہائی اہم اور دلکش ادبی تخلیقات وجود میں آئیں۔ بہرحال قدیم مصری مذہبی ادب سے درج ذیل اہم موضوعات سے متعلق عقائد اور افکار خوب اجاگر ہوتے ہیں۔

سورج دیوتا کا "سفرِ ظلمات" یا "سفرِ شب"

تکوین (تخلیق کائنات)

عالم ظلمات (دُوسری دنیا)

حیات بعد الممات

"جنت" یا اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت

"حسابِ آخرت"

مندرجہ بالا تمام موضوعات یا عنوانات سے متعلقہ عقائد و افکار کے بارے میں قدیم مصری ادب سے جو بہت کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں، وہ قابل غور، توجہ طلب، اہم اور دلچسپ ہیں۔ اہم اس لحاظ سے بھی کہ ان سے ہم دوسرے قدیم اور آج کل کے مذاہب کا موازنہ کر سکتے ہیں۔ تقابلی جائزہ لے سکتے ہیں اور قدیم مذاہب سمیت بعض موجودہ مذاہب پر بھی مصری مذہبی نظریات و عقائد کے ممکنہ اثرات معلوم کر سکتے ہیں۔

تکوینی نظریات سمیت مصریوں کے مذہبی و فکری تصورات و عقائد کے عکاس ادب میں نہ صرف مذہبی ادب، یعنی اہرمی ادب، 'تابوتی ادب'، 'کتاب الاموات'، آتن کی شان میں موحد فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد، دارالحکومت تھیے (تھیبس) کے معبودِ اعظم آمن را دیوتا کی شان میں حمد، ابو (ایلیفینٹائن) شہر کے دیوتا خنم (خن مو) کی شان میں حمد، بعض دوسری حمدیں اور مذہبی نگارشات اور اساطیری کہانیوں سے، بلکہ غیر مذہبی ادب پر مشتمل مختلف تصانیف مثلاً فرعون اختوئی کی اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کے لئے تعلیمات وغیرہ سے بھی تخلیق کائنات اور دوسرے اہم اور بنیادی مذہبی تصورات و عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ اور ہم بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ تخلیق کائنات جیسے مسئلے پر بھی کس انداز سے سوچتے تھے۔

مختصر یہ کہ مصریوں کا قدیم ادب خصوصاً مذہبی ادب عالمی لٹریچر میں اس لحاظ سے بے حد اہمیت اور مخصوص مقام کا حامل ہے کہ اس سے اولین فکر انسانی کا تکوین عالم اور دوسرے بنیادی مذہبی تصورات و عقائد کا (عراق کے شانہ بشانہ) تحریری طور پر پتہ چلتا ہے اور یہ وہ مصری تصورات و عقائد ہیں جن کا انسان کے مذہبی اور دوسرے افکار کے ارتقاء میں بہت ہی نمایاں اور بنیادی حصہ ہے۔ یہ وہ مصری نظریات و عقائد ہیں جو دنیا کی مختلف تہذیبوں کے تخلیق کائنات، حیات بعد الموت، عالم ظلمات (عالم دیگر) حساب آخرت اور جزا و سزا وغیرہ سے متعلق اہم نظریوں اور عقیدوں پر اثر انداز ہوتے تھے۔ اس طرح تکوین عالم اور متذکرہ بالا دوسرے مابعد الطبیعاتی مسائل سے متعلق فکر انسانی کے ارتقاء اور اس کی تاریخ میں مصری تصورات و عقائد کی یقیناً بہت اہمیت بنتی ہے، ان کا اپنا ایک ممتاز و نمایاں مقام ہے۔ اور انسان کے یہ وہ مسائل، موضوعات، افکار اور نظریات و عقائد ہیں جن سے نہ صرف قدیم مصریوں اور ان کی ہم عصر دوسری اقوام کو دلچسپی تھی بلکہ آج کا انسان بھی ان میں دلچسپی لیتا ہے اور لیتا رہے گا۔ کسی نہ کسی رنگ میں انہیں اہمیت دیتا ہے اور دیتا رہے گا۔ قدیم مصریوں کا یہ انتہائی اہم فکری و مذہبی پہلو ہم تک ان کے تخلیق کردہ ادب کے ذریعے ہی تو پہنچ پایا ہے۔

سنجیدہ غور و فکر کی ضرورت

تخلیق کائنات کے بارے میں نہ صرف قدیم مصریوں کے بلکہ دوسری قدیم اقوام کے نظریات و عقائد بھی فکر انسانی کے آغاز و ارتقاء کی بنیادی کڑی اور عالم انسانیت کی مشترکہ ذہنی و فکری میراث ہونے کے سبب اس بات کے یقیناً مستحق ہیں کہ اگر انہیں پڑھا جائے تو پھر پوری سنجیدگی کے ساتھ ان پر غور کیا جائے۔ بظاہر بے سروپا لگنے کی وجہ سے خندۂ استہزا کے ساتھ ان سے اغماض نہیں برتنا چاہیے بلکہ ہزاروں برس کی قدامت اور اس وقت کی ذہنی سوچ کی رسائی کو پیش نظر رکھتے ہوئے، کچھ ہمدردانہ رویہ اپنا کر انہیں سمجھنے سمجھانے کی کوشش ہونی چاہیے۔

مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد تو یقیناً ہماری بہت ہی سنجیدہ توجہ اور غور و فکر کے متقاضی ہیں۔ ان کی اہمیت یا حیثیت بس صرف اتنی نہیں ہے کہ انہیں ہم طفلانہ، شاعرانہ اور توہمانہ قرار دے کر صرف نظر کر جائیں۔ ٹھیک ہے۔ آج شاید وہ ہمیں بظاہر ایسے لگیں، اس کے باوجود ان کے دامن میں ہمارے لئے غور و فکر کے پہلو بھی چھپے ہوئے ہیں۔ وہ قدیم مصری ہوں یا عراقی، رگ وید کے دور کے پاکستانی ہوں یا صنمیاتی دور کے یونانی، تخلیق کائنات کے بارے میں ان کے عقائد و نظریات کو محض رواروی یا تمسخر کے انداز میں لینا میرے نزدیک کسی طرح مستحسن نہیں بلکہ خوب مطالعہ کر کے ان کی تہ تک پہنچا جائے اور ساتھ ہی یہ بھی خیال رکھا جائے کہ ان ترقی یافتہ تہذیبوں کے یہ افکار و تصورات آج کے سائنسی دور کے نہیں ہزاروں برس پہلے کے ہیں تب کہیں جا کر ان کے ساتھ انصاف ہو پائے گا۔

کائنات کی تخلیق (آغاز و ابتدا) اور ارتقاء کے بارے میں آج جو جدید ترین نظریات اس سائنسی دور میں پیش کئے جا رہے ہیں کون جانے کب یہ مضحکہ انگیز اور بے سروپا قرار دے دیئے جائیں۔ اس سلسلے میں کتنے ہی سائنسی نظریئے گزشتہ بیس تیس برس میں دیکھتے دیکھتے ہی سامنے بھی آئے اور رد بھی کر دیئے گئے۔ اب ممتاز برطانوی سائنسدان سر برنارڈ لوول (SIR BERNARD LOVELL) اور ان کے رفقاء آج کل کتنا ہی یہ کہتے رہیں کہ وہ انتہائی

جدید سائنسی آلات کی مدد سے، دس برس کی کوششوں کے بعد، اس لرزہ خیز دھماکے کا شور سننے کے کامیاب ہو گئے ہیں جو دس ارب برس قبل ہوا اور اس دھماکے سے آتشیں گیند جو پھٹی تو پوری کی پوری موجودہ کائنات —— زمین، سورج، چاند، تارے، سیارے، ہماری آنکھوں اور طاقتور ترین دوربینوں کی مدد سے نظر آنے والے سب مظاہر قدرت پر مشتمل کائنات ایک ساتھ، یک لخت وجود میں آگئی تھی۔ لیکن کیا کہا جاسکتا ہے کہ سر برنارڈ لوول، ان کے رفقا اور ان کے ہم خیال سائنسدانوں کی یہ ایک جدید ترین تھیوری BIG BANG کب ناقابل قبول، غلط بلکہ بے سروپا سمجھی جانے لگے۔ جانے کتنے ہی سائنسدان تو اب بھی ان سے اتفاق نہیں کر پا رہے ہیں۔ اور ارتقائے حیات کے سلسلے میں بھی لامارک اور ڈارون اور ان کے بعد کے سائنسدانوں کی تھیوریوں کے کتنے ہی پہلوؤں کو خالصتاً سائنسی بنیادوں پر نہ ماننے والے سائنسدانوں کی بھی کمی نہیں۔ حتیٰ کہ ارتقائے انسانی کے سلسلے میں بھی گم شدہ کڑی' (LOST LINK) کی تلاش کو بھی تو فضول اور لایعنی قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ اختلافی علمی و سائنسی مسائل تو پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں۔ پچھلی صدی سے لے کر اگر آج تک انہیں یکجا جمع کر لیا جائے تو بے حد دلچسپ اور معلوماتی کتاب بن سکتی ہے۔ تمام تر اختلافات اور استرداد کے باوجود ان سائنسی نظریوں پر غور تو ہونا چاہیئے، ان کا مطالعہ تو کرنا چاہیئے۔

بات مصری ادب کی روشنی میں تکوینی تصورات و عقائد کی ہے۔ عقل و شعور ترقی کر جانے کے بعد انسان نے متعدد فکری اور غیر معاشی مسائل پر اپنے اپنے زمانے کے لحاظ سے سوچا، غور کیا اور پھر مختلف انداز میں، خالصتاً اساطیر کہانیوں کے رنگ میں بھی اور نسبتاً فلسفیانہ اور منطقی سوچ کی آمیزش کے ساتھ بھی پیش کر دیا۔ ان میں تخلیق کائنات کا مسئلہ بھی شامل تھا اور یہ ایسا اہم اور ناقابل نظر انداز مسئلہ ہے کہ آج کے سائنسی دور کا انسان بھی اسے حل کرنے کی سر توڑ فکر اور کوششوں میں مصروف ہے۔

اس قسم کے فکری اور غیر معاشی مسائل پر انسان نے اس وقت سوچنا شروع کیا جب

وہ اپنے ایک بنیادی مسئلے یعنی معاشی مسائل کو کسی نہ کسی حد تک حل کر چکا تھا۔ پچھلے ادوار کی نسبت اب زیادہ آسانی، منظم طریقے اور بہتر منصوبہ بندی کے ذریعے خوراک حاصل کرنے لگا۔ اور یہ کرشمہ تھا زراعت کاری کا اور زراعت کاری نتیجہ تھی اس بنیادی ضرورت کے تقاضوں اور مشاہدے و تجربے کی روشنی میں غور و فکر کا کہ اچھے اور آسان طریقے پر پیٹ کیسے بھرا جائے۔ ایک جگہ بیٹھ کر جب اس نے معاشی ذرائع پیدا کر لئے، پیٹ بھرنے لگا، پھل، مغزیات اور شکار کی تلاش میں مارا مارا پھرنے کی وجہ سے صرف ہو جانے والے وقت میں سے زراعت کاری کے طفیل وقت جو بچنے لگا تو پھر اسے تخلیق کائنات سمیت اور بھی غیر معاشی اور فکری و نظری مسائل پر ——— اپنے اپنے قدیم زمانے کے لحاظ سے ——— زیادہ توجہ دینے کی سوجھی اور آوارہ خرام اور شکاری قبائل کی نسبت اس نے ان مسائل پر زیادہ بہتر انداز میں سوچا۔ اس نے آفرینش کے بارے میں نظریات وضع کئے، عقائد تشکیل دیئے اور اپنے نتائج عقلی اور فلسفیانہ انداز میں بھی پیش کئے۔ تکوین عالم کے مسئلے پر غور و فکر کرنے اور اس کے نتائج ہزاروں برس بیشتر عقلی اور فلسفیانہ انداز میں بھی پیش کرنے کے تحریری ثبوت کی روشنی میں مثال فی الحال کم از کم مصر اور عراق کی تو دی ہی جا سکتی ہے۔ اور رگ وید کے حوالے سے کسی حد تک پاکستان کی بھی کہ رگ وید کا بیشتر حصہ میرے نزدیک پاکستان میں تخلیق ہوا تھا بھارت میں نہیں۔ بہرحال تخلیق کائنات کے بارے میں عراق، مصر، پاکستان، شام، ترکی، فلسطین (معہ موجودہ اردن) وغیرہ، چین اور بھارت جیسی تمام بڑی بڑی زرعی تہذیبوں کے علمبرداروں نے اپنے مشاہدات کی بنا پر بھی سوچا اور شاعرانہ انداز میں بھی، اور پھر انہیں تحریری شکل بھی دی۔

مصر میں تکوینی نظریات، عقائد اور اس سلسلے کے نتائج ——— خواہ انہیں ہم اپنی آج کی فکری و سائنسی رفعتوں کے زعم میں طفلانہ، عاری از عقل اور مضحکہ خیز ہی کہہ لیں ——— پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے سوچے بھی گئے، وضع بھی کئے گئے، بیان بھی کئے گئے اور موجودہ شواہد و ثبوت کی روشنی میں کم از کم کوئی ساڑھے چار ہزار برس سے لے کر سوا چار

ہزار برس قبل تک مصریوں نے انہیں پہلی مرتبہ لکھا بھی۔ اور ان میں ان کے فلسفیانہ نظریاتِ تکوین بھی شامل ہیں۔ مدت کا تعین میں مصر کی دریافت شدہ تحریروں کو ذہن میں رکھ کر کر رہا ہوں۔ یہ امر پیشِ نظر رہے کہ بات کر رہا ہوں میں پاکستان، چین، بھارت اور یونان وغیرہ میں باقاعدہ فلسفیانہ اندازِ فکر اور عظیم فلاسفروں کی آمد سے بہت پہلے کی، صدیوں پہلے کی، بعض صورتوں میں کم از کم ڈیڑھ ہزار برس پہلے کی —— مصریوں نے اساطیری کہانیوں، مذہبی منتروں، حمدوں اور 'حکیمانہ ادب' وغیرہ کی تحریری شکل میں تکوینی تصورات وعقائد ایسے یقیناً دیئے ہیں جن کا تکوینِ عالم کے سلسلے میں دنیا بھر کی اقوامِ قدیمہ کے تصورات وعقائد میں انتہائی نمایاں مقام بنتا ہے اور وہ دنیا کی سب سے پہلی قوم یا تہذیب ہے جس نے تخلیقِ کائنات سے متعلق سب سے پہلے اس قدر مربوط انداز میں کسی حد تک فلسفیانہ تصور بھی دیا۔ پھر یہ کیا کم بات ہے کہ انہوں نے اپنے تکوینی نظریات کی بنیاد مشاہدے پر بھی رکھی۔ ان کے تکوینی تصورات وعقائد کی بازگشت یا یوں کہہ لیجئے کہ مشابہت آج بھی دنیا کے مختلف مذہبی عقیدوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ابتک کی تحریری معلومات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے مہذب ملکوں یا قوموں میں یہ شرف مصر اور عراق کو حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے ہی تخلیقِ کائنات سے متعلق اپنے نظریات اور عقیدے تحریری طور پر پیش کئے۔ اور تحریری ثبوت کو ہی اگر معیار بنایا جائے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں اور عراقیوں نے ہی تکوینِ عالم کے مسلے پر دنیا میں سب سے پہلے سوچا، اور اپنے زمانے کے لحاظ سے صحیح معنوں میں سنجیدگی اور فکری انداز سے غور کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سر ای۔ اے۔ ولیس بج (E.A.W.BUDGE) کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ —— "مصریوں نے دوسری زندگی (حیات بعد الموت) کے مسائل پر خوب سوچا (دوبارہ جی اٹھنے) اور ابدیت پر ان کا پختہ یقین تھا۔ ان کے تصورات پر غور کریں تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ انہوں نے دنیا کی تخلیق اور اس کے بارے میں گہرے نظریات یقیناً وضع کئے

تھے اور یہ وہ دنیا تھی جس میں انہیں زندگی ہمیشہ ہمیشہ گزارنا تھی[1] ـــــ تاہم کائنات کی ابتدا یا تخلیق سے متعلق مصریوں کے کچھ نظریات اتنے سادہ بھی نہیں تھے جتنے ہمیں ان کے صدیوں بعد بائبل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب "تکوین" (پیدائش) کے شروع میں ملتے ہیں۔ ہم فکر انسانی کے ماضی کو جتنا دور تک کھنگالتے جائیں گے تخلیق کائنات کے بارے میں کہانیاں اتنی ہی زیادہ پیچیدہ ملتی جائیں گی۔ ان قدیم نظریات کی پیچیدگی کی یہی صورت حال آج بھی دنیا میں تہذیب جدید سے دور دراز کے علاقوں میں وحشی اقوام کے ابتدائی تمدنوں میں پائی جاتی ہے۔

تضاد

مذہبی اور غیر مذہبی ادب یعنی اساطیر، حمدوں، منتروں دوسری مذہبی تحریروں اور "مری کارا کے لئے تعلیمات" وغیرہ سے آفرینش سے متعلق قدیم مصریوں کے جن نظریات اور عقائد کا پتہ چلتا ہے ان میں بہت سے ایسے ہیں جو آج ہمیں بظاہر ایک دوسرے سے مختلف متضاد، بلکہ متصادم بھی نظر آتے ہیں۔ اصل میں مذہب کے معاملے میں قدیم مصریوں کی فطرت اور عادت یہ تھی کہ وہ کسی بھی شہر یا قصبے کے مقامی مذہبی عقیدوں، نظریوں اور روایات کو ترک نہیں کرتے تھے۔ حتیٰ کہ جب مختلف مذہبی عقائد و نظریات اور روایتوں کو باہم ضم کرنے کا عمل بھی ہوتا تب بھی مقامی مذہبی خصوصیات کو قلم زد یا نظر انداز نہیں کیا جاتا تھا۔ گویا مذہبی لحاظ سے قدیم مصری بہت فراخدل اور روادار تھے اور ان کی رواداری کا حال یہ تھا کہ وہ پرانے اور نئے مذہبی تصورات کو ساتھ ساتھ لئے آرہے تھے جو اب ان کے مذہبی ادب کا لازمی حصہ ہیں۔ مصریوں کی اس عادت اور طرز عمل کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے مذہبی نظریوں اور عقیدوں میں پراگندگی حتیٰ کہ تضاد تک نظر آتا ہے۔ یہ تضاد و انتشار ان کے

---

[1] "THE LITERATURE OF ANCIENT EGYPTIANS" P-67

مختلف تکوینی تصورات، حیات بعد الموت اور دوسرے عزائی و تدفینی عقائد و تصورات میں
بھی پایا جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے مگر ان کی اس مذہبی رواداری اور وسعت نظر کا ایک
مثبت نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ان کے ہاں تخلیق کائنات کے بارے میں مذہبی نظریات و عقائد وقت
گزرنے کے ساتھ ساتھ تعداد کے لحاظ سے بڑھتے گئے ———— بہر حال گو ان کے
مذہبی عقیدوں اور تصورات میں بہت سے تضادات نظر آتے ہیں لیکن اس سے ہمارے
ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ یا پریشانی پیدا نہیں ہونی چاہیے کیونکہ ان سب تضادات کا بنیادی
مقصد ایک ہی تھا یعنی یہ کہ ان سب مذہبی اور اساطیری تصورات و روایات کے ذریعے کائنات
کی تخلیق اور اس کے ڈھانچے سے متعلق ایک ہی یا ملتے جلتے عام عقیدے اور نظریے تک
پہنچا جائے۔ اب اس مقصد تک پہنچنے کے لئے سوچ کے جو زاویئے اور طریق کار اختیار کئے
گئے ان میں اختلاف ضرور تھا۔ چنانچہ قدیم مصری اپنی تمام تکوینی کہانیوں اور روایتوں کو صحیح
تسلیم کرتے تھے کسی ایک کو بھی مسترد نہیں کرتے تھے۔ تخلیق کائنات سے متعلق نظریات و
عقائد کے تمام تضادات سے عام مصریوں کو کوئی الجھن یا پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ ان
کا تو ان سب متضاد تکوینی نظریوں اور عقیدوں پہ پورا پورا الیقین اور ایمان تھا۔ ان کے نزدیک
دیوتاؤں کے لئے ہر چیز ممکن تھی اور وہ ہر چیز کو مختلف روپ دینے پر پوری طرح قادر تھے
مصری اپنے ان متضاد نظریات و عقائد پر شاید اس لئے بھی ڈٹے ہوئے تھے کہ ولسن کے
الفاظ میں وہ اس بارے میں جو کچھ سوچتے تھے وہ قائم و دائم تھا۔ نہ آسمان کبھی گرتا تھا اور
نہ زمین کبھی اِدھر اُدھر بھٹک جاتی تھی، بظاہر انہیں کسی تبدیلی کا بھی احساس نہیں ہوتا تھا۔[۳۷]

مربوط تکوینی احوال کا فقدان

یہ درست ہے کہ مصریوں کے ہاں متعدد اساطیری کہانیاں، حمدیں
اور دوسری مذہبی عبارتیں یعنی منتر وغیرہ ایسے تھے جن میں تخلیق کائنات

---

[۳۷] "THE INTELLECTUAL ADEVETURE OF ANCIENT MAN" P.

سے متعلق انہوں نے اپنے نظریات وعقائد پیش کئے تھے مگر تکوین کے بارے میں الگ سے کوئی مربوط اور مفصل تحریر تاحال نہیں ملی ہے۔ بظاہر یہ بڑی عجیب سی بات ہے کہ مصری مذہبی مفکروں اور عالموں نے آسمان، وہاں واقع اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت (جنت)، مرنے کے بعد برکت پانے والوں کی آسمانی زندگی، اور دیوتاؤں کی قدرت وخصوصیات کے بارے میں تو تحریری طور پر بہت کچھ بیان کیا لیکن وہ کائنات کی تخلیق اور خالق کی ابتدا کے بارے میں اپنے نظریات وعقائد کو مربوط و مفصل صورت میں لکھنے سے نامعلوم کیوں گریزاں رہے کہ وہ مذہبی ادب کا اپنے پورے ربط اور تفصیل کے ساتھ حصہ بن کر ہمارے سامنے آتے۔ لیکن یہ بات میں اس حقیقت کی روشنی میں کہہ رہا ہوں کہ کائنات کی تخلیق کے سلسلے میں اب تک کوئی مفصل و مربوط مصری نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ ورنہ اگر میں یہ کہوں تو شاید بعید از قیاس و امکان نہ ہو کہ مصریوں نے ایسی تحریریں یقیناً لکھی ہوں گی جن میں انہوں نے آفرینش سے متعلق خوب تفصیل سے بھی اور مربوط انداز میں بھی اپنے نظریات وعقائد پیش کئے ہوں گے۔ اور کیا عجب کوئی ایسی تحریر مصر کے قدیم کھنڈروں سے کبھی مل ہی جائے۔

بہرحال ان کے تکوینی نظریات وعقائد پر مبنی اکثر و بیشتر بالکل مختصر مختصر سے ٹکڑے مذہبی ادب کی مختلف عبارتوں مثلاً ہرمی ادب 'کتاب الاموات'، منتروں، حمدوں اساطیری کہانیوں اور "مری کارا کے لئے تعلیمات" جیسی مذہبی اور حکیمانہ تخلیقات کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مذہبی ادب میں شامل تکوینی تصورات وعقائد پر مشتمل اگر سب نہیں تو کچھ ہی مختصر مختصر سے ٹکڑے قدیم تر کہانیوں کا کبھی جزو رہے ہوں۔ جو بھی ہو۔ اب موجودہ صورت میں تو مذہبی ادب میں شامل ان اشاروں کنایوں کی مدد سے ہی تکوینی احوال کا تانا بانا بننا پڑتا ہے ـــــ تاہم تین کسی قدر مربوط کہانیاں ایسی ملی ہیں جن میں آفرینش کے بارے میں نسبتاً زیادہ مواد مل جاتا ہے لیکن یہ بہت مفصل و مکمل نہیں ہیں۔

ان کہانیوں میں ایسے عناصر اور جزئیات بھی یقیناً موجود ہیں۔ جو قدیم تر ماخذوں سے لے کر ان میں سمو دی گئی ہیں مگر یہ ماخذ بہت پہلے، ماضی بعید کے دھندلکوں میں کہیں کھو چکے تھے ان تینوں تکوینی اساطیری کہانیوں کا تعلق مصر کے تین قدیم مذہبی و سیاسی مراکز اونو (ہیلیو پولس)، ہیرز ہوتی (راہت۔ یا ہو۔ یونانی ہرمو پولس) اور دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) سے تھا۔ اور ان تینوں میں بھی صرف "برمنر رہنڈ پیپرس" (BREMNER-RHIND PAPYRUS) ہی ایک ایسا نوشتہ ہے جس میں تخلیق کائنات کے بارے میں مصریوں کے سب سے زیادہ مربوط تصورات و عقائد رقم ملتے ہیں۔

مشاہدہ اور تکوینی نظریات

قدیم مصریوں نے تکوین سے متعلق اپنے تصورات اور عقیدوں کی بنیاد مشاہدات پر بھی استوار کی۔ مصر کی ایک خصوصیت یہ بھی کہ وہاں بارشیں برائے نام ہوتی تھیں۔ چنانچہ سورج سال کے بیشتر حصے میں پوری آب و تاب سے چمکتا رہتا، آسمان نکھرا نکھرا، روشن روشن اور صاف نیلگوں نظر آتا۔ یہ تو ہوئی اوپر کی بات۔ نیچے دھرتی کی صورت حال یہ تھی کہ ہر سال، خاص موسم میں، خاص مدت تک دریائے نیل میں طغیانی آتی اور نیل کبھی دھیمے اور کبھی غضبناک انداز میں کناروں سے ٹپک کر پورے ملک ہی میں تاحد نظر پھیلتا چلا جاتا۔ اس کا پانی ان معنوں میں حیات بخش اور حیات آفریں تھا۔ کہ بہت زرخیز مٹی بچھا دیتا، خوب فصل ہوتی اور فصل کاشت کرنے اور گاہنے کے لئے مصر میں بیل اور گائے بنیادی کردار ادا کرتے۔ گویا مصریوں کی معیشت کا انحصار مویشیوں پر بھی تھا۔ یہ سب صورتحال مشاہدے کی بھی بنتی تھی۔ اور مصر کے بہت ہی قدیم سادہ سے منکرین اس صورت حال کا مشاہدہ کرتے، غور کرتے اور نتیجہ اخذ کرتے۔ یہ نتیجہ تخلیق عالم سے متعلق بھی ہوتا تھا چنانچہ تخلیق و تولید سے متعلق نظریات و عقائد میں مصریوں کے ہاں سورج، آسمان، نیل کی طغیانی بہ الفاظ دیگر پانی، گائے اور بیل کو بنیادی اہمیت بھی حاصل رہی۔ اور ان سے تخلیقی قوتیں منسوب کر دی گئیں اس طرح آفرینش سے متعلق قدیم مصری کہانیوں، نظریات اور عقائد وضع کرنے کے

سلسلے میں ان کو خصوصیت اور مرکزی حیثیت حاصل تھی۔

سورج ان سب قوتوں یعنی آسمان، پانی، زمین، گائے اور بیل سے عظیم تر قرار پایا۔ اسے خالق کائنات اور حیات کا سرچشمہ سمجھا گیا۔ اونو (ہیلیوپولس) شہر شمس پرستی کا مرکز تھا۔ وہاں کے مذہبی مفکرین نے اپنے سورج دیوتا اتم (تم۔ اتوم۔ اتمو) سے تکوینی کہانیاں، نظریات اور عقیدے وابستہ کر دیے۔ اونو (ہیلیوپولس) والوں کے تکوینی نظریات میں دو اہم نکات یا جزئیات بطور خاص شامل تھیں کہ پانی سے کائنات کا اولین ٹیلہ تخلیق کیا گیا یا نمودار ہوا اور خالق معبود سورج دیوتا اتم (را۔ خپ را) نے اس پر قیام کر کے تخلیق کائنات کا عمل سرانجام دیا۔ اور دوسرے یہ کہ خالق معبود نے عظیم دیوی دیوتاؤں کے چار جوڑے یعنی شو دیوتا (ہوا۔ فضا) اور اس کی بیوی تف نوت دیوی (نمی۔ کہر، بارش، شبنم)، ان دونوں کی اولاد گب دیوتا (زمین) اور اس کی بیوی نُوت دیوی (آسمان) اور پھر گب اور نُوت کی چاروں اولادیں اُسر دیوتا (اوزیرس۔ روئیدگی) اور اس کی بیوی اُست دیوی (آئیسس۔ زرخیز پانی۔ زرعی زمین)، سُت دیوتا (صحرا) اور اس کی بیوی نبت حت دیوی (نفتیس۔ بنجر صحرا) کو پیدا کیا خود سورج دیوتا اتم (اتم را) سمیت یہ نو عظیم دیوی دیوتا تھے۔ قدیم مصری نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اس مجلس کو پسد جت کہتے تھے۔ جب اونو (ہیلیوپولس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد پر مبنی روایات مصر کے دوسرے شہروں اور قصبوں والوں نے اپنائیں تو ان کے نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل یہ مجلس (پسد جت) اور اولین کائناتی ٹیلہ ان کہانیوں میں نمونہ یا مثال کی حیثیت کر گیا۔

خالق معبود سورج دیوتا اتم (را۔ خپ را) کے علاوہ اولین بے ہیئت و بے نظم پانیوں (نُون) کو بھی مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد میں بنیادی اہمیت دی گئی۔ اصل میں مصر کے لوگ ہزاروں برس سے ایک مشاہدہ برابر کرتے آرہے تھے اور وہ یہ کہ دریائے نیل میں ہر سال طغیانی آتی، تاحد نظر سیلابی پانی چھا جاتا، لگتا جیسے ساری دھرتی ہی پانی ہو گئی

ہے۔ پھر ہر طرف محیط یہ سیلابی پانی رفتہ رفتہ اتر جاتا، جگہ جگہ مٹی کے ٹیلے اور اونچی جگہیں نمودار ہو جائیں۔ بہت سی نشیبی جگہوں میں پانی کافی دنوں تک کھڑا رہتا۔ پھر ان ٹیلوں اور اونچی جگہوں پر سبزہ اگ آتا۔ ان گنت چوہے، رینگنے والی مخلوق اور بے شمار دوسرے حشرات الارض پیدا ہوتے۔ سیلاب سے ابھرنے والے ان اونچے اونچے ارضی قطعات پر زندگی کسی نہ کسی شکل میں پھر رواں دواں ہو جاتی۔ اب اس بار بار کے مشاہدے سے مصری مفکرین کے ذہن میں کچھ تصورات ابھرے۔ ان کے ذہنوں میں ایک خیال جڑ پکڑ تا گیا اور وہ یہ کہ زمین اور جاندار مخلوق کسی وقت پانی سے پیدا ہوئے تھے۔ اسی مشاہدے سے تکوین عالم کے بارے میں بہت سے قدیم مصری نظریات و عقائد نے جنم لیا۔ انہوں نے سوچا کہ ابتدا میں کائنات میں پانی چھایا ہوا تھا۔ پھر جس طرح سیلاب کے بتدریج اترنے کے ساتھ ساتھ خشکی کے اونچے ٹکڑے ٹیلوں کی مانند نمودار ہونے لگتے اسی طرح ان کے خیال میں اولین پانیوں سے ایک اونچے ٹیلے کا ظہور ہوا۔ جس طرح سیلابی پانی سے نمودار ہونے والے خشکی کے بلند حصوں یا ٹکڑوں پر نباتاتی اور حیواناتی زندگی کا آغاز ہوتا تھا۔ اسی طرح اولین پانیوں اور ان سے نمودار ہونے والے اونچے ٹیلے سے زندگی یا تخلیق کا آغاز ہوا۔ یہاں تک کہ خود خالق معبود نے بھی اسی بے نظم و بے ہیئت پانی (نُون) کے اندر اپنے آپ کو پیدا کیا۔ جس طرح نیل کا سیلابی پانی مختلف صورتوں میں زندگی پیدا کرنے کا سبب بنتا تھا اسی طرح اوّلین پانی نُون سے تخلیق کا سلسلہ چلا ——— وہ دیکھتے تھے کہ سیلاب آیا، زمین پانی میں سما گئی، سیلاب اترا، زمین نمودار ہو گئی۔ سال بھر بعد سیلاب زمین کو اپنے دامن میں پھر سمیٹ لیتا۔ اس مشاہدے سے انہوں نے یہ تصور اپنایا کہ اوّلین بے ہیئت پانیوں (نُون) سے بھی زمین اسی طرح پیدا ہوئی تھی اور ہو سکتا ہے کہ اسی طرح زمین دوبارہ "اولین پانیوں کے سمندر" (نُون) میں پھر گم ہو جائے۔

ویسے بعض مصری تحریری روایات کی رو سے زمین کنول کے پھول سے پیدا ہوئی

تھی اور وہ تصویروں میں بھی زمین کو کنول کے پھول سے پیدا ہوتے دکھاتے تھے۔ کنول کا یہ پھول نفرتم نامی نوجوان دیوتا کی شکل میں اوّلین پانیوں سے پیدا ہوا تھا۔ اَدفو کے مقام پر بنے ہوئے قدیم مندر میں کندہ عبارتوں میں "کنول کے تالاب" کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ تالاب ایک خالق دیوتا کا ابتدائی مسکن تھا۔

غرض دیوتاؤں کے ظہور یا پیدائش اور تخلیقی ارتقائی عمل کے بارے میں قدیم مصریوں نے جو نظریات اور عقائد اپنائے اور پیش کئے وہ مصر میں دریائے نیل کے لائے ہوئے سالانہ سیلابی مشاہدات پر بھی مبنی تھے ابتدا میں جو دیوتا پیدا ہوئے تھے ان میں وہ بھی شامل تھے جنہوں نے تخلیق کا عمل سرانجام دیا تھا مثلاً اَتم، اَتم را، خنپ را، تُحوُت (زسے تُحوتی، دبجے تُحوتی)، خِتمُم (خن مُو) دیوتا اور کسی حد تک تپاح دیوتا۔

اور آسمان کو تو صرف مصریوں نے ہی نہیں متعدد قدیم اقوام نے تخلیق کائنات کی سرگرمیوں کا مرکز قرار دیا تھا۔ وہ اس لئے کہ آسمان کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ فطرت کی مختلف صفات اور خصوصیات کا حامل ہے۔ اور موسموں کو بھی کنٹرول کرتا ہے۔

جہاں تک تخلیق کائنات کے سلسلے میں گائے کے کردار کا تعلق ہے، تو نُوت آسمان کی دیوی بھی تھی اور آسمانی گائے بھی۔ وہ زمین پر گائے کی شکل میں اپنے چاروں پاؤں پر کھڑی رہتی اس کا پیٹ آسمان کی نمائندگی یوں کرتا کہ اس پر ستارے جڑے رہتے (اس کے علاوہ مصری عقائد کے مطابق نُوت ایک عورت کی شکل میں بھی اپنے ہاتھ کی انگلیوں اور پاؤں کے پنجوں کو دھرتی پر ٹکا کر اس پر جھکی رہتی تھی)۔ وہ روئیدگی کے دیوتا اُسَر (اوزیرس) کی ماں تھی لیکن وہ ایسی ماں تھی جو ہر شام ستاروں کو اور ہر صبح سورج کو جنتی تھی۔ آسمان اس آفاقی گائے (نُوت دیوی) کے پیٹ کا نچلا حصہ تھا جس پر ستارے اور چاند جڑے ہوتے تھے۔ کہکشاں بھی تھی۔ اور سورج دیوتا اپنی آسمانی کشتی میں سوار ہو کر اسی پر روزانہ مشرق سے مغرب کا سفر طے کرتا تھا۔

خالق دیوتا اور مختلف شہر

تخلیق کائنات کے بارے میں قدیم مصریوں کے مختلف عقائد اور نظریات ملتے ہیں، اس اختلاف کی بڑی اور بنیادی وجہ یہ رہی کہ قبل از تاریخی ادوار میں یعنی کم از کم چھ، ساڑھے پانچ اور سوا پانچ ہزار برس بیشتر مصر کے زراعت کاروں نے، مصر کے ہر قبیلے نے تکوین عالم کے بارے میں اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق تکوین کے سلسلے میں کچھ نہ کچھ سوچا، کچھ عقائد وضع کیے اور ان تکوینی عقائد کا مرکز ان قبیلوں نے اپنے اپنے دیوتاؤں کو بنایا۔ اس طرح مصر کے تاریخی دور (۵۰۰۰ برس قبل) سے پہلے ہر قبیلے نے تخلیق کا سہرا اپنے اپنے دیوتا کے سر باندھا۔ حتیٰ کہ جب مصر میں سیاسی بالادستی کے لحاظ سے الگ الگ صوبے یا ریاستیں وجود میں آئیں تو تکوین سے متعلق یہ قبائلی عقیدے ریاستی سطح پر ابھر کر سامنے آئے۔ اور پھر یہی قبائلی عقیدے ۳۰۰۰ قبل مسیح کے بعد کے 'تاریخی زمانوں' میں بھی منتقل ہوتے چلے آئے۔ پھر وہ زمانہ آگیا جب علم کائنات کے بارے میں نظریات وعقائد کا عظیم تر نظام قائم ومرتب ہوا تو تخلیق سے متعلق قدیم ترین قبائلی سوچیں بھی اس سما گئیں اور سمجھتا ہوں کہ ان قبائلی تکوینی عقائد کے کچھ نہ کچھ اثرات مصر کے کسی نہ کسی قدیم شہر مثلاً اونو (ہیلیوپولس) بابست (بابو پیرز ہوتی، ہرموپولس)، مَن نُوفر (ممفس) اور تیپے (تھیبیس) والوں کے تکوینی نظریات وعقائد کا حصہ بھی بنے، خواہ برائے نام ہی سہی۔

قدیم مصریوں (اور عراق کے سومیریوں اور اکادیوں) کے ہاں ہزاروں برس پہلے ایک بہت ہی قدیم اور ابتدائی دیوتا (معبود) کا تصور ملتا ہے۔ اسی دیوتا نے بعد میں مختلف کائناتی اور معاشرتی قوتوں کے نمائندے دیوتاؤں اور دیویوں کی تخلیق کی۔ تاہم مصر کی بعض اساطیر کی رُو سے جب دھرتی پہ انسان خوب آباد ہو گئے، ان کی تعداد بڑھ گئی تو اس وقت تک آتے آتے قدیم دیوتا بہت بوڑھا، کمزور اور غیر موثر ہو گیا تھا۔

مصری مذہبی ادب کی مختلف عبارتوں میں اس قدیم اور اولین خالق معبود کا نام عام طور پہ اتُم (تُم، اتوم)، خیپ را، اور را تو آتا ہی ہے۔ بعض جگہ (اولین بے نظم وبے ہیئت

پانی) کو بھی خالق سمجھا گیا۔ اور کچھ مصری مذہبی عبارتوں میں اس خالق معبود کو 'تا تن اَن' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ 'تا تن اَن' کا مطلب ہے "نمودار ہونے والی زمین یا ٹیلہ"۔ کہیں اسے 'نیت' بھی کہا گیا ہے۔ اس صورت میں 'نیت' کے معنی کچھ یوں بنتے ہیں "آبی وسعت۔ آبی خطہ"۔۔۔
بہر حال اس قدیم دیوتا نے جن کائناتی دیوتاؤں کو پیدا کیا تھا انہوں نے کائنات کی صرف تخلیق ہی نہیں کی بلکہ اس میں باقاعدگی اور نظم و ضبط بھی قائم کیا۔ انہوں نے فطری اور اخلاقی قوانین بھی بنائے۔ کائنات کے نظم و ضبط کے سلسلے میں ان دیوتاؤں میں باہمی تعاون بھی تھا۔ تخلیق کائنات سے متعلق قدیم مصریوں کے مذہبی ادب پر مشتمل جتنی بھی اساطیر، حمدیں، منتر، دوسری غیر مذہبی تحریریں اور ان میں شامل تکوینی نظریات و عقائد ملے ہیں بنیادی طور پر ان سب کا تعلق مظاہر فطرت کے دیوی دیوتاؤں سے ہے مثلاً آسمان، زمین، ہوا، سورج اور چاند وغیرہ۔۔۔ اور مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد کی رو سے تخلیق کائنات کے عمل میں سورج، ہوا، زمین اور آسمان بھی شریک ہوئے۔۔۔ تکوینی روایتوں میں جن دوسرے دیوتاؤں کا ذکر آیا ہے ان کا تعلق ابتدا میں غالباً ان روایتوں سے نہیں تھا بلکہ انہیں بعد کے زمانوں میں اخلاقی یا سیاسی نقطۂ نظر سے ان تکوینی کہانیوں میں سمو دیا گیا تھا۔ مصریوں کے اس خیال سے قطع نظر کہ تخلیق کائنات فوری عمل کا نتیجہ تھی یا بتدریج ہوئی تھی یا پھر دونوں صورتیں تھیں، ان کے مذہبی ادب میں شامل تقریباً تمام متعلقہ تحریریں ایک بات پر ضرور متفق ہیں کہ جس دور میں دیوی دیوتا دھرتی پر رہتے تھے، یہیں بیٹھ کر حکمرانی کرتے تھے، وہ سنہری زمانہ تھا۔ مصری ادب کی رو سے یہ سنہری زمانہ "اوّلین دور" تھا۔ مصریوں کے نزدیک تخریبی عناصر اس وقت بھی موجود تو تھے مثلاً برائیوں اور خبث باطن کا دیوتا سِت اور اس کے ساتھی، مگر اس "اوّلین دور" میں زمین پر انصاف اور سچائی کے اصولوں کی حکمرانی تھی۔

مصریوں کے خیال میں تخلیق کائنات ایک قادرِ مطلق خالق کا شاندار کارنامہ تھا اس نے عناصر میں نظم و نسق قائم کیا۔ اس خالقِ معبود نے جو دائمی نظام تخلیق کیا۔ معاشرہ اس کا ایک

غیر تبدیل جزو تھا۔ 'کتاب الاموات' کے سترہویں باب میں سورج دیوتا اُتم (تم۔ تمُو۔ اتوم) کی زبان سے یوں کہلوایا گیا ہے۔

"میں تنہا تھا۔ میں نُنُو سے پیدا ہوا"

ایک مصری عقیدے کے مطابق دُوآت (دات۔ توآت) یعنی 'عالم ظلمات' (دوسری دنیا) سے سورج (دیوتا) ہر روز اسی طرح پیدا ہوتا تھا جس طرح وہ بالکل ابتدا میں اولین بے نظم پانیوں (نُون) سے سب سے پہلے پیدا ہوا تھا۔ اس طرح مصریوں کا خیال تھا کہ اولین بے ہیئت (منتشر پانیوں (نُون) سے جو چیز سب سے پہلے پیدا ہوئی وہ سورج دیوتا اُتم (را) بہ الفاظ دیگر خود سورج تھا۔ 'کتاب الاموات' کے سترہویں باب ہی میں دیوتاؤں کے لئے کہا گیا ہے کہ وہ تو اُتم دیوتا اور را (رے) دیوتا ہی کے مختلف نام ہیں:۔

"وہ جو دروازے کھولتا ہے، بند کرتا ہے،
وہ جس نے کہا —— میں ہوں، لیکن تنہا"
را جو از خود پیدا ہوا،
جس کے مختلف ناموں سے دیوتاؤں کے گروہ بنتے ہیں،
وہ جو گزری ہوئی کل ہے —— (یعنی اُسر دیوتا)،
اور وہ جو آنے والی کل ہے —— (یعنی را دیوتا)۔"

دراصل 'را' بھی اُتم دیوتا کا ایک نام تھا جو اسے بعد میں دے دیا گیا تھا اور پھر اسے 'اُتم را' کہا جانے لگا تھا۔ چنانچہ مصریوں کے مذکورہ بالا خیال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ 'را' ہی سورج دیوتا کے روپ میں طلوع ہوتا تھا اور وہی تنہا اور واحد معبود تھا اور تمام موجودات کا خالق بھی۔

ھ۔ نُنُو (نون) اولین بے ہیئت و بے نظم پانی۔ سمندر

اب تک کے دریافت شدہ مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد کے سلسلے میں اونو (ہیلیوپولس) شہر کے مذہبی مفکرین کو ایک طرح سے بنیادی اور بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے لیکن یہ بات بھی یقینی ہے کہ مابعد الطبیعاتی اور تکوینی عقائد و نظریات اور ذہنی و عقلی صلاحیتوں کا مرکز صرف اونو (ہیلیوپولس) ہی نہیں تھا بلکہ ہر شہر کے لوگوں کا اپنے دیوتا کے بارے میں یہی عقیدہ تھا کہ تخلیق کائنات کا عمل ان کے اپنے دیوتا نے انجام دیا تھا۔ مثلاً اونُو (ہیلیوپولس) شہر کے سورج دیوتا اَتُم (اَتم را) کے علاوہ مَن نُوفر (ممفس) شہر کا دیوتا تَپاح اور اَبُو (ایلیفنٹائن) کا دیوتا خَنُم (خَن مُو) تمام جانداروں کے خالق تھے۔ اور پوری ذی حیات مخلوق کو (کوزہ گر) کے چاک پر تشکل کر کے تخلیق کیا گیا تھا۔ تحوت دیوتا نے باہت (ہرمولپس) شہر کے مقام پر کائناتی بیضہ رکھا جس سے تخلیق شروع ہوئی۔ اونو (ہیلیوپولس)، مَن نُوفر (ممفس)، باہت (ہرموپولس) تپے (تھیبس)، اَبُو (ایلیفنٹائن) شہروں اور انکے دیوتاؤں اَتُم، پتاح، تحوت، آمن را، اور خَنُم کے علاوہ مختلف شہروں اور مختلف مصری گروہوں نے بھی اپنے اپنے دوسرے متعدد دیوتاؤں کو خالق معبود کا درجہ دے دیا۔ انہوں نے ان خالق دیوتاؤں کے گرد ایسی کہانیوں اور روایتوں کا ہالہ بُن رکھا تھا جن میں تخلیق کائنات کا ذکر بھی تھا مگر اب ان دوسرے متعدد دیوتاؤں سے وابستہ تحریری طور پر کوئی کہانی شاذ ہی بچ رہی ہے البتہ اونُو، باہت، مَن نُوفر، تپے، اَبُو جیسے شہروں اور کتاب الاموات 'رہنڈ پیپرس' مری کارا کے لئے تعلیمات' میں درج تکوینی کہانیاں اور احوال ضرور ملا ہے۔ یوں بھی ہوا کہ اونو (ہیلیوپولس) والوں کے تخلیق کائنات کے بارے میں تصورات و عقائد کے دوسرے شہروں اور قصبوں میں بھی اس قدر مقبول اور فروغ پذیر ہوئے کہ ہر شہر کے مندروں کے پروہت انہیں اپنے اپنے شہر کے دیوتاؤں سے منسوب کر دیتے تھے۔ اور آج کل بھی اونو (ہیلیوپولس) اور مَن نُوفر (ممفس) والوں کی تکوینی کہانیوں اور ان دو شہروں کے مذہبی مفکرین کے تکوینی عقائد و نظریات زیادہ مشہور اور جانے بوجھے ہیں۔

صورت حال یوں تھی کہ قدیم مصریوں کے ہاں مختلف دیوتاؤں کو مختلف اوقات میں دوسروں کی نسبت زیادہ اہمیت حاصل رہی چنانچہ اُتُم، خنپ، را، تحوت، تپاح، آمن را جیسے عظیم اور زیادہ مقبول و معروف دیوتاؤں کے علاوہ اور بہت سارے دیوتاؤں سے تخلیق کا کارنامہ منسوب کر دیا گیا اس طرح کتنے ہی قدیم مصری شہروں اور قصبوں کے لوگ اپنے اپنے دیوتاؤں کو دنیا کا خالق مانتے تھے اور دوسرے تمام دیوتاؤں کا بادشاہ قرار دیتے تھے یوں ایک ہی وقت میں کئی ہم عصر دیوتاؤں کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ کائنات کی تخلیق انہوں نے کی ہے، لیکن چند بڑے شہروں کو چھوڑ کر باقی شہروں اور قصبوں کے تکوینی عقائد و نظریات تحریری شکل میں برائے نام ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ آفرینش سے متعلق گو بہت سی عبارتیں ملی ہیں مگر مَن نوفر، تاہبت، اتیپے اور اَبُو کو چھوڑ کر باقی تقریباً سب کی سب مصر کے ایک اہم مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی ہیں۔ اس طرح چند ایک شہروں کے علاوہ مصر کے باقی بڑے شہروں کے بارے میں تفصیل سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہاں کے لوگ اپنے اپنے دیوتاؤں کے تکوینی کارناموں کے بارے میں کس انداز سے سوچتے تھے ——— بہرحال گو مصر میں عام طور پر سورج دیوتا 'را' (اتُم) کو خالق کائنات مانا جاتا تھا تاہم قدیم مصری نظریات و عقائد کے مطابق تکوین عالم کا کام مختلف اور متعدد دیوتاؤں نے انجام دیا اور ان دیوتاؤں میں زیادہ اہم اونو (ہیلیوپولس) والوں کا سورج دیوتا اتُم (تُم، تمو، اتوم) مَن نوفر (ممفس) والوں کا تپاح دیوتا، سورج دیوتا را (رے)، اتیپے (تھیبس) والوں کا آمن را دیوتا، اَبُو (ایلیفنٹائن) والوں کا خنم (خنُمُو) دیوتا، مصر کا مقبول ترین دیوتا اسر اور زیس، ہموجذ فرعون اخناتون کا معبود آتن اور ایک حد تک ہاہت (ہرموپولس) والوں کا دیوتا تحوت (تے حوتی، دجے ہوتی) زیادہ قابل ذکر ہیں۔

مذہبی ادب کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں کے ہاں مذکورہ بالا خالق دیوتاؤں اور اخناتون کے معبود آتن کو باقی سب دیوتاؤں پر افضلیت حاصل رہی۔ دنیا کی کسی بھی دیومالا

(صنمیات) کا مطالعہ کریجیے تمام دیوی دیوتاؤں میں برتری انہی کی نظر آئے گی جنہوں نے کسی نہ کسی حد تک تخلیق کائنات کا عمل سر انجام دیا۔ گو مصریوں کے ہاں متعدد اساطیری کہانیاں موجود تھیں لیکن صورت حال ان کے ہاں بھی یہی رہی کہ افضل خالق دیوتا ہی تسلیم کئے جاتے تھے

دیویوں کا حصہ

دیوتاؤں کے علاوہ تکوین کائنات کے عمل میں دیویوں کا بھی کچھ حصہ تھا۔ مصر میں 'تاریخی دور' کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) کے بعد مختلف دیویوں کے بارے میں جو روایات اور عقائد مذہبی ادب میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصر میں تاریخی دور کے آغاز سے بھی پہلے 'مادر عظیم' (مادر ارض، دھرتی ماتا، مہاماتا) کی پوجا ہوتی تھی اور اس کے کئی روپ تھے۔ اس 'مادر عظیم' سے وابستہ روایات کا سراغ ان اساطیری کہانیوں میں بھی ملتا ہے جو بعد کی مختلف مصری دیویوں سے منسوب تھیں چنانچہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ بہت ہی قدیم زمانوں، تاریخی دور سے بھی پہلے مصری "مادر عظیم" یعنی زمین کی دیوی کو خالق کائنات مانتے تھے۔ مصر کے قدیم تاریخی دور میں آسمان کی دیوی 'نوت' اور 'حتت حور' دیوی کے بارے میں یہ عقیدہ بھی تھا کہ وہ سورج دیوتا 'را' کی ماں تھی۔ حتت حور دیوی گائے تھی اور دھرتی کا دیوتا اس کا سانڈ۔ ان دونوں کے ملاپ سے سورج نے جنم لیا۔ اور انسانوں کے بارے میں بعض اوقات یہ کہا گیا کہ وہ 'را دیوتا کے مویشی' تھے —— بعض روائتوں کی رو سے "اولین انتشار" یا بے نظمی و بے ہیئتی کا سانڈ حتت حور دیوی کا بیٹا تھا۔ اسے وہ 'احی' کہتے تھے۔ چونکہ احی (احی) صرف ایک ہستی یعنی ماں سے پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ کوئی نہیں تھا، اس لحاظ سے وہ ہوا اور فضاؤں کے دیوتا 'شو' کی مانند تھا، کہ شو بھی ایک ہستی سے پیدا ہوا تھا یعنی باپ سے، گویا احی اور شو کو ایک ایک ہستی نے جنم دیا تھا، نر و مادہ کے جوڑے نے نہیں۔ یہ 'احی' 'ابتدائے نو' اور روشنی کی علامت تھا۔

اس کے علاوہ مصریوں کی مقبول ترین دیوی است (آئسیس) کی مثال مصریوں کی مادرِ عظیم، کے سلسلے میں دی جا سکتی ہے۔ کہ است حور دیوتا کی ماں بنی (حور سے تمام فراعنہ پیدا ہوئے تھے اور فراعنہ پر ان کی تمام رعایا کی زندگیوں کا انحصار تھا۔

قدیم مصری شہر اُگوئت (یونانی نام لیٹوپولس۔ موجودہ نام آن سا) سے ملنے والی ایک تحریر کی رُو سے ساؤ (سیئس) شہر کی دیوی نیت نے فرمان (حکم) کے ذریعے تکوین عالم کی تھی مگر یہ نظریہ دراصل مَن نوفر (ممفس) شہر کے پروہت منکرین کا دیا ہوا تھا جو بعد میں نیت دیوی سے منسوب کر دیا گیا۔ نیت جنگ کی تیر انداز دیوی تھی جو بد روحوں اور شیاطین سے اپنے تیروں کے ذریعے جنگ کرتی تھی (یونانیوں کی دیوی اتھنیا یا اتھینی بھی تیر انداز شکارن تھی)، نیت نیسند کی محافظ، بافندگی کی موجد اور بدن پر تیل وغیرہ ملنے کی دیوی بھی تھی۔ حت حور اور اَست (آئسس) دیوی کی طرح نیت کا تعلق بھی تولید و تناسل سے تھا۔ علاوہ ازیں روایتوں کی رو سے نیت دیوی اور آسمانی گائے نوت دیوی سورج دیوتا 'را' کی مائیں اس وقت بنیں جب کائنات کی کوئی چیز بھی ابھی تخلیق نہیں ہوئی تھی۔ ایک مصری کہانی کی رو سے نُوت دیوی (آسمان) از خود گائے کی شکل میں پیدا ہوئی۔ وہ روئیدگی، شادابی اور مرنے والوں کے حکمران، اور حساب آخرت کے منصف دیوتا اُسَر (اوزیرس) کی ماں تھی، لیکن وہ ایسی ماں تھی جو ہر شام ستاروں کو جنم دیتی اور ہر صبح سورج کو۔ مصریوں کا یہ عقیدہ تھا کہ آسمان ہونے کی حیثیت سے بھی 'نُوت' مذکر نہیں مونث تھی۔ اس طرح ان کے ہاں آسمان کی یہ دیوی 'گائے' بھی تھی، جس کے بطن سے ہر روز صبح کے وقت ایک بچہ پیدا ہوتا تھا اور یہ بچہ سورج تھا۔ بہت قدیم زمانے میں ہی اونو (ہیلیوپولس) والوں نے اس نظریے نُوت کے بطن سے ہر روز سورج کی پیدائش کو قبول کر لیا تھا، مگر انہوں نے اس میں اپنی پسند کے مطابق تبدیلیاں کر لیں۔ ایک تبدیلی یہ تھی کہ اُتم دیوتا نے نُوت کو حاملہ کیا اس طرح وہ سورج (را) دیوتا کا باپ تھا اور نوت ماں۔

ان سب دیویوں میں 'مادرِ عظیم' کا پرتو جھلکتا تھا اور یہ سب 'مادرِ عظیم' کی تخلیقی قوت کی وارث تھیں، اس کا مختلف روپ تھیں ـــــ مذہبی ادب میں شامل بعض قدیم مصری تحریروں کی رو سے تخلیق کی دیوی لابنس بھی تھی، کائنات میں پیدا ہونے والا اولین پانی تھی، جس سے ہر چیز پیدا ہوئی اور وہ سورج کی ماں تھی۔

مذہبی اور غیر مذہبی ادب (مری کارا کے لئے تعلیمات وغیرہ) کے مطالعے کے بعد اس بات میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ قدیم مصریوں کے ہاں تخلیق کائنات کے بارے میں مختلف نظریات و عقائد تھے۔ تاہم ان میں کچھ نکات، کچھ جزئیات اور کچھ تصورات مشترک بھی تھے، جن کی بنا پر قدیم مصری تکوینی نظریات و عقائد کے سلسلے میں کسی نہ کسی حد تک مجموعی بات کی جاسکتی ہے۔ اور ان کے ساتھ ساتھ مختلف نظریوں اور عقیدوں کا احاطہ بھی کیا جاسکتا ہے ـــــ مختلف شہروں کی تکوینی کہانیوں کی تفصیلات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہونے کے باوجود بھی متعدد کہانیوں خصوصاً اونو (ہیلیوپولس)، بابہت، (پرزہوتی۔ ہرموپولس) اور تپے (تھیبس) والوں کی کہانیوں کا آغاز ایک ہی طرح ہوتا ہے اور وہ یوں کہ تکوین سے پہلے ہر سُو غیر واضح، مبہم اور بے ہیئتی کا دور دورہ تھا۔ ہر سُو بے نظم و بے شکل اولین پانیوں کا سنسان و ویران سمندر (نُون) چھایا ہوا تھا۔ اس ناقابلِ تصور اور ابتدائی حالت کو قدیم مصری متکلمین نے "اولین پانی" (نُون) کہا۔ اس وقت نہ آسمان تھا، اور نہ زمین، نہ ہوا تھی نہ دریائے نیل۔ موت کا کوئی وجود نہیں تھا۔ دیوتا تک ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے۔ انسان کا وجود نہیں تھا۔ کسی چیز کا نام نہیں رکھا گیا تھا۔ مصری ادب کی رُو سے :-

"جب ابھی آسمان نہیں پیدا ہوا تھا،

ابھی انسان نہیں پیدا ہوئے تھے،

ابھی دیوتا نہیں پیدا ہوئے تھے،

ابھی موت نہیں پیدا ہوئی تھی۔"

تاہم بابہت (ہرموپولس) شہر والوں کی تکوینی کہانی کی رو سے تخلیق کائنات سے قبل شاید

بے نظمی اور بے ہیئتی کے سمندر (نون) سے بھی پہلے آٹھ دیوی دیوتا (چار جوڑے) موجود تھے ان کے نام تھے نُون اور نُونَت، ہَحُوح اور حُوحَت، گُوک اور گُوکَت، آمُون اور آمُونَت۔ لیکن ان کے ناموں کے بعد جو معنی ہیں ان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ دراصل غیر متشکل اور لاادراک بے نظمی، بے کراں وسعت، تاریکی اور غیر مرئیت کے نمائندے تھے۔ ویسے مصریوں کا اپنے متعدد قدیم مندروں کے بارے میں بھی یہ عقیدہ تھا کہ وہ اس وقت بنے تھے جب ابھی کچھ بھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ اور زمین ابھی تک اندھیاروں اور ظلمتوں میں چھپی ہوئی تھی۔ ایسے مندروں میں مصر کے جزیرے فلائی میں اَسَت (آئسس) دیوی کا مندر، مَن نُوفَر (ممفس) وَسِتپے (تھیبس) اور پَرمَن تُو (ہرمونتھس) شہر کے مندر شامل تھے۔ ان مندروں کے ایسے نام رکھے گئے جن کا مفہوم کچھ یوں بنتا ہے:-

"پیدا ہونے والا اوّلین جزیرہ"

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری مذہبی مفکرین نے تکوین عالم کے مسئلے پر فلسفیانہ انداز میں بھی سوچا اور اس سلسلہ میں انہوں نے اپنے تصورات تحریری صورت میں پیش کئے اور بلاشبہ ان کے یہ نظریات انتہائی اہم اور قابل غور ہیں کیونکہ پوری تاریخِ انسانی میں اس قسم کے تکوینی فلسفیانہ نظریات پہلی بار پیش کئے گئے۔ ان تکوینی نظریات میں مصری مفکرین 'اصول اوّل' کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں وہ اصول اول یعنی عقل جو کائنات کی تخلیق کا سبب بنی ——— اپنی فلسفیانہ اپروچ اور فلسفیانہ انداز کی بنا پر مَن نُوفَر والوں کا تکوینی نظریہ مصریوں کے ہی دوسرے نظریوں سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ انہوں نے کہا کہ اوّلین پانی (سمندر) 'نون' دراصل خالق دیوتا تپاح کے تصور کی پیداوار تھا خالق معبود تخلیق کی جانے والی اشیاء کی صورتوں کو پہلے تو اپنے تصورات میں لایا پھر اس نے یہ تصور اپنے ذہن سے زبان کو منتقل کیا اور زبان نے چیزوں کے تخلیق ہونے کا حکم دیا۔ پُرتاثیر لفظ ادا کیا۔ اس طرح تخلیق کا عمل سرانجام پایا۔ برمنز رہنڈ پیپرس پر رقم تکوینی روداد میں خالق

معبود "خنپ را" کے ہاتھوں تخلیق کائنات کے بارے میں بھی فلسفیانہ تصور پیش کیا گیا ہے اس موضوع پر تفصیل ریمنڈ بیٹرس کے بیان میں اور مَن نوفر (ممفس) کے نظریۂ تخلیق کے عنوان کے تحت آئندہ صفحات میں آئے گی۔

تکوینی فرمان لفظ۔ کلمہ

مصری ادب کی مختلف عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے قدیم تکوینی نظریات کے مطابق تخلیقی عمل کے سلسلے میں خالق معبود کے فرمان (حکم) یا لفظ (کلمہ) کو بھی بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ایک عبارت میں خالق کی زبان سے یہ لفظ کہلوائے گئے ہیں۔

"جب نہ تو آسمان تھا اور نہ زمین'___ میں نے اپنے
منہ سے نکلے ہوئے (الفاظ) سے تمام صورتیں تخلیق
کیں ___"

گویا مصریوں کے نزدیک تخلیق کا عمل فرمان (حکم) یا لفظ (کلمہ) سے انجام پایا، کہ خالق معبود نے حکم دیا اور مطلوبہ چیز تخلیق ہو گئی۔ یہی تصور ہمیں اسرائیلیوں کے ہاں (عہد نامۂ قدیم۔ بائبل) بھی ملتا ہے اور ان سے پہلے کسی حد تک عراق کے بابلیوں کے ہاں بھی۔

پھر ایسا بھی نہیں ہوا کہ مصریوں کے نزدیک اس مقدس "فرمان" یا "لفظ" کی تکوین آفریں قوت و قدرت صرف کائنات کی ابتدا ہی میں رہی ہو اور بعد میں ختم ہو گئی ہو۔ اس "کلمے" یا "حکم" کی تکوین تاثیر و قدرت کبھی بھی ختم نہیں ہوئی۔ اسی پر تاثیر کلمے یا حکم کی بدولت عزائی رسوم و عبادات کی ادائیگی کے وقت نذرانے یا چڑھاوے از خود پیدا ہو جاتے تھے۔ مرنے والوں یا دیوتاؤں کو پکارنے کے لئے جب یہی "کلمہ" یا "لفظ" ادا کیا جاتا تو وہ حاضر ہو جاتے۔

ایک بات اور ہے۔ مذہبی ادب پاروں کی رو سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں یوں بھی ہوا کہ خالق معبود مطلوبہ چیزوں کے نام پکارتا گیا اور وہ تخلیق ہوتی چلی گئیں۔ پہلے تو خالق معبود کسی چیز کا تصور قائم کرتا، کسی چیز کی شبیہ اپنے تصور یا ذہن میں لاتا۔ پھر یہ تصور ذہن (مصری

لفظ 'دل' سے زبان کو منتقل کرتا۔ زبان، لفظ یا الفاظ ادا کرتی، چیز کا نام لیتی اور اس کے ساتھ ہی مطلوبہ چیز تخلیق ہو جاتی۔ اس طرح اس اذن یا حکمِ تخلیق پر مبنی الفاظ کے ذریعے اشیأ کے ناموں کی ادائیگی سے تکوین کائنات کا عمل سرانجام پایا۔ اصل میں مصریوں کے ہاں نام کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ ذہن میں جس چیز کا تصور موجود ہوتا، اس کا نام لے کر اسے خارجی وجود بخشا جا سکتا تھا۔ ایک مصری مذہبی عبارت کی رو سے تخلیق کائنات سے قبل :-

"ابھی تک کوئی دیوتا موجود نہیں تھا، کسی چیز کا نام بھی معلوم نہیں تھا ——"

مصری مذہبی ادب سے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ :-

"تخلیق کائنات سے قبل خالق کائنات غیر ممیز اور غیر معین تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ ابھی تک خالق کی نہ تو کوئی ماں تھی جو اس کا نام رکھتی اور نہ اس کا باپ جو اس کا نام لے کر پکارتا۔"

چنانچہ مصریوں کے ایک خیال میں جب تک کسی چیز کا نام رکھا نہیں جاتا یا پکارا نہیں جاتا وہ وجود پذیر نہیں ہو سکتی۔

انسان مصری ادب میں انسان کی تخلیق کے بارے میں کوئی مکمل، واضح اور مخصوص روایت یا نظریہ نہیں ملتا۔ یوں تو متعدد عبارتوں میں ذکر ہے کہ خالق دیوتا نے انسان پیدا کئے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کہیں تو بس یہ کہا گیا ہے کہ انسان سورج دیوتا کے آنسوؤں سے پیدا ہوئے تھے۔ کہیں یہ کہ مینڈھے دیوتا خنم (خن مو) نے نوعِ انسانی کو (کمہار کے) چاک پر اسی طرح بنایا جیسے کوزہ گر مٹی کے برتن بناتے ہیں اور کہیں کہیں یہ اشارے ہیں کہ دیوتا نے انسان پیدا کئے البتہ فرعون اختوئی نے اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کو جو تحریری تعلیمات دیں وہ اس لحاظ سے مصری ادب میں منفرد ہیں کہ ان میں کچھ اور بھی کہا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ انسان خالق معبود سورج دیوتا

رُاہی کی شبیہیں ہیں جو اس (را دیوتا) کے بدن سے ظہور میں آئیں اور یہ کہ انسان کے لئے دوسری چیزیں تخلیق کی گئیں۔

قدیم مصری شاید یہ ضروری نہیں سمجھتے تھے کہ انسان کی تخلیق کے بارے میں کوئی الگ کہانی ضروری تخلیق کی جائے، وہ شاید تخلیق انسانی کو کوئی اتنا بڑا کارنامہ خیال نہیں کرتے تھے۔ انسان کو اس قدر اہمیت نہیں دیتے تھے کہ اس کی تخلیق کے بارے میں تفصیل سے اپنے نظریات اور عقائد پیش کرتے۔ ان کے نزدیک غالباً دیوتاؤں اور انسانوں میں کوئی واضح اور قطعی حد فاصل نہیں تھی کہ تخلیق انسانی کا ذکر تفصیل سے جداگانہ طور پر کیا جاتا۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ جب ایک مرتبہ ذی جان مخلوق کی تخلیق شروع ہو گئی تو پھر یہ سلسلہ بس جاری رہنا تھا خواہ یہ ذی روح مخلوق دیوتا ہوتے یا نیم دیوتا، روحیں ہوتیں یا انسان، اس سے ان کے نزدیک کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ انسان کو کوئی استحقاقی مراعاتی، استثنائی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ بلکہ دیوتاؤں اور جانوروں کی طرح اس کے کام اور حدود بھی متعین تھی۔ سب مخلوق ضروری تھی کسی کو کسی سے زیادہ اہمیت نہیں تھی۔ خالق نے ایک ہی وقت میں پودوں اور حیوانی جانداروں کو تخلیق کیا تھا۔ مگر اس تخلیق کے مختلف عناصر یا چیزوں کو ان کی اہمیت کے لحاظ سے الگ الگ ترتیب نہیں دیا گیا تھا خالق کے ہاتھ یا اس کے جوہر سے پیدا ہونے والی ہر چیز کا ایک ہی مرتبہ تھا۔ اس سے متعلقہ روایات کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کا عمل ارتقائی نہیں تھا۔

"نون"
اوّلین پانی (سمندر)

مذہبی ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم مصریوں کے نظریات و عقائد کی رو سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں جن عناصر کا بنیادی کردار تھا۔ ان میں یہ تین خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں:۔

نُون — اوّلین بے ہیئت و بے نظم پانی۔ سمندر

بَن بَن — اوّلین کائناتی ٹیلہ یا پہاڑی

فرمان - تکوینی حکم - لفظ - کلمہ۔

مصریوں کا خیال تھا کہ بالکل ابتدا میں، جب ابھی کچھ بھی تخلیق نہیں کیا گیا تھا۔ کائنات میں ہر سو بے نظم پانی چھائے ہوئے تھے۔ یہ پانی ساکت تھے، ذرا بھی حرکت نہیں تھی، ازلی و ابدی تھے۔ گویا یہ اولین بے ترتیب و بے ہیئت پانیوں کا سمندر تھا۔ وہ اولین گہراؤ تھا وہ اسے کائناتی انڈے (بیضے) سے بھی مشابہ قرار دیتے تھے۔ ان کی کوئی سطح نہیں تھی، کوئی حد نہیں تھی ـــــ اس اولین سمندر یا پانی کی کوئی سمت نہیں تھی، کوئی نشیب و فراز نہیں تھا بس ایک بے کنار و لامتناہی سلسلہ تھا، عمیق، تاریک، لاشیئے، نظر نہ آنے والا، غیر مرئی، مبہم اور غیر واضح۔ اس طرح مصریوں کے نزدیک ابتدا میں کائنات آبی ویرانہ تھی ـــــ ابتدائی بے نظمی و بے ہیئتی کے پانیوں کے اس سمندر کو اہل مصر نُون (نُو۔ نُو۔ نُن) کہتے تھے۔ گو بعض عبارتوں میں نون کو دیوتاؤں کا باپ کہا گیا ہے مگر وہ خالصتاً ایک ذہنی تصور تھا اور بس ـــــ کائنات میں ہر سو پانی کے چھائے ہوتے کا خیال بھی انہوں نے مشاہدے کی بنا پر اپنایا تھا۔ ان کا دن رات کا مشاہدہ تھا، کہ جب ہر سال مخصوص مدت میں طغیانی آتی ہے تو ہر جانب پانی ہی پانی ہوتا ہے، چنانچہ یہیں سے ان کے ذہنوں میں یہ خیال ابھرا کہ ابتدا میں نُون، سیلابی اور ویران پانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا جو کائنات میں چھایا ہوا تھا۔

یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ آیا مصری واقعی یہ سمجھتے تھے کہ اس اولین بے نظم کائناتی سمندر "نُون" کے اندر "حیات" سمائی ہوئی تھی؟ کروٹیں لے رہی تھی، تاہم اگر قدیم مصری مفکرین کے مسلسل مشاہدے اور ان کی بعض عبارتوں کو پیش نظر رکھ کر استدلال کی زبان میں بات کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ "اولین بے ہیئت پانی یا سمندر (نون)" کو حیات کا سرچشمہ ضرور خیال کرتے تھے۔ یہ بات ہم اس حقیقت کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ دریائے نیل میں قرنوں سے سیلاب کا سلسلہ چلا آ رہا ہے۔ قدیم مصری سیلاب کو چڑھتا بھی دیکھتے اور اترتا بھی۔ وہ یہ بھی دیکھتے کہ سیلاب اترنے کے بعد جلد ہی گویا معجزانہ طور پر اونچی جگہوں پہ، گڑھوں، تالابوں اور جوہڑوں

میں زندگی کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو جاتی۔ روئیدگی، سبزہ اپنے آپ پھوٹتا چلا آتا، چوہے، مینڈک مچھلیاں اور دوسرے حشرات الارض پیدا ہو جاتے، پانی ان کی فصلیں اگاتا۔ اس سے زندگی کا ظہور ہوتا تھا۔ اسی مسلسل مشاہدے کی بنا پر انہوں نے تصور کر لیا کہ حیات یا تخلیق کا آغاز اولین پانیوں (نون) سے ہوا تھا ——— اور ایک نظریئے کے مطابق کائنات کی تخلیق بے ہیئتی کے اسی ساکن اوّلین سمندر (نون) نے کی تھی۔

بہرحال اس اوّلین سمندر میں مصریوں کے نزدیک خود "زندگی" کا کوئی وجود تھا یا نہیں، ان کے خیال میں اس میں وہ تمام تکوینی عناصر ضرور موجود تھے جو آئندہ پیدا ہونے والے تھے۔ تخلیق سے پیشتر تمام جانداروں اور موجودات کے عناصر ان میں سمائے ہوئے تھے۔ مصری مفکر پروہتوں نے یہ خیال پیش کیا کہ تخلیق سے پہلے اولین بے نظم سمندر (نون) کے اندر ایک روح یا جوہر موجود تھا مگر اس کی کوئی صورت شکل نہیں تھی، کوئی پیکر نہیں تھا۔ اس بے شکل جوہر کا نام "اُتم" تھا اور ایک دن وہ "اُتم" دیوتا کی حیثیت سے نمودار ہو گیا اور اپنے وجود سے دیوتا، انسان اور تمام جاندار پیدا کئے ——— قدیم عراقیوں کی طرح مصری بھی یہ سمجھتے تھے دنیا کا ظہور بے نظمی و بے ہیئتی کے پانیوں سے ہوا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ ان بے نظم اوّلین پانیوں (نون) سے ہی کائنات کی نظم و ترتیب ہوئی اور یہ نظم و ضبط مصریوں نے اسی طرح ترتیب دیا جس طرح وہ باقاعدگی سے ہر سال دریائے نیل کی سیلابی کیفیت کا مشاہدہ کرتے تھے ——— مصری "نون" کو شادابی اور زرخیزی کی علت (سبب) بھی خیال کرتے تھے اس طرح یہ سمندر بہ الفاظ دیگر پانی تخلیق شدہ کائنات میں ایک مستقل عنصر کی حیثیت کا حامل تھا۔ مدفون پانی کی صورت میں زیر زمین موجود تھا۔ یہ نیل کے سالانہ زرخیز سیلاب کی شکل میں کارفرما تھا۔ دراصل مصری یہ سمجھتے تھے کہ بے نظمی و بے ہیئتی کے اوّلین پانی (نون) جن سے حیات کا آغاز ہوا، اور بھی کئی جگہ موجود تھے اور بعض اوقات تو مصر کی معاشی حالت کو بہتر بنانے میں ان کا حصہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ بے نظمی کے یہ پانی، سمندر کی شکل میں، مصر کا احاطہ کئے ہوئے

ہیں۔ زمین پانیوں سے ہی نمودار ہوئی اور اب یہ انہی کے اوپر ہے۔ اسی بے نظمی و بے ہیئتی کا یہ سمندر زیر زمین پانی کی شکل میں بھی موجود تھا۔ بے نظمی کے ان پانیوں سے عالم ظلمات ' (دُوآت ــــ دوسری دنیا) کا دامن بھی خالی نہیں تھا۔ سورج دیوتا 'را' رات کو عالم ظلمات میں اپنے سفر کے دوران انہیں عبور کرتا تھا ــــ نون کے سرچشمۂ تخلیق ہونے کی بات سورج اور دریائے نیل کے بارے میں زیادہ صحیح تھی کیونکہ مصریوں کے نزدیک سورج اپنے روزانہ کے سفر پر روانہ ہونے کے لئے گہرائیوں (نون) سے بار بار نمودار ہوتا تھا۔ اور ادھر دھرتی کا پانی دریائے نیل کے بطن میں رواں دواں تھا ــــ 'نُون' سے دیوتاؤں کے اور بھی متعدد گروہ نمودار ہوئے تھے، اور 'نُون' سے ایک ٹیلہ بھی ابھرا تھا جو اوّلین حیات لے کر نمودار ہوا تھا۔ اسی ٹیلے پر قیام کر کے خالق نے تکوین کا عمل شروع کیا: تاہم ان کے نزدیک نون سے جو چیز سب سے پہلے پیدا ہوئی وہ سورج (سورج دیوتا اَتم را ــــ خپ را) تھا ــــ قدیم مصری یہ بھی سمجھتے تھے کہ اس اولین بے ہیئت سمندر (نون) کا پانی کسی روز دنیا کو اپنے اندر ایک بار پھر سمیٹ لے گا اور اُتم (اَتوم) دیوتا بھی اپنی اصلی صورت ــــ یعنی اژدہے کی صورت میں آجائے گا۔

اولین بے شکل اور غیر واضح پانیوں کا یہ قدیم مصری نام یعنی "نون" منتقل ہوتا ہوا اعلیات کے دور میں بھی چلا آیا اور اس وقت یہ نام یعنی 'نون' سمندر کی گہرائی، زمین کی گہرائی یا جہنم کی گہرائی کا نمائندہ قرار پایا ــــ گو اس اولین بے ہیئت و بے نظم سمندر کو مصری متکلمین نے 'نون' کا نام دے دیا اور اس کی تجسیم قرار دے دی گئی مگر اس بات کی کوئی شہادت نہیں ملی ہے کہ اس اولین ' ہستی ' کے لئے کبھی کوئی مندر یا قربان گاہ بنائی گئی ہو۔ 'کتاب الاموات' کی ایک تحریر میں اسے سورج دیوتا 'را' کی مقدس کشتی اپنے سر پر رکھے ایک انسان کی حیثیت سے پانی سے نمودار ہوتے دکھایا گیا ہے لگتا ہے کہ قدیم مصری تاریخ کے دور میں 'نون' ایک مبہم یا بے حقیقت صورت کی حیثیت سے باقی رہا ہو۔

"بن بن" تکوینی ٹیلہ

مذہبی ادب سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں تمام قدیم مصریوں کا ایک اور عام یا مشترک نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ خالق معبود نے تخلیق کا عمل ایک بلند خشک ٹیلے (قطعہ زمین) پر کھڑے ہو کر انجام دیا تھا، یہ کائنات کا اوّلین ٹیلہ تھا اور مقدس بھی۔ اس اوّلین اور مقدس ٹیلے کو مصری 'بن بن' کہتے تھے۔ مصریوں کی اکثر تکوینی کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ تکوین عالم کے عمل میں اس اوّلین ٹیلے کو بھی ایک بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اس سلسلے میں اونو (ہیلیوپولس)، ہاہت (اریز ہوتی۔ ہرموپولس)، من نوفر (ممفس) اور تیپے (تھیبس) نامی شہروں کے مصری مفکرین نے یہ تصور پیش کیا کہ اوّلین بے شکل و بے نظم پانیوں (نون، سمندر) سے خشکی کا سب سے پہلا 'ٹیلہ' نمودار ہوا۔ کائنات کے اس اوّلین بلند ارضی ٹکڑے کو خالق دیوتا (را) نے 'نون' سے پیدا کیا۔ اس پہ کھڑے ہو کر خالق معبود نے تخلیق کا عمل شروع کیا۔ گویا تکوین کا سلسلہ اس ٹیلے سے شروع ہوا اور زندگی کی ابتدا بھی دنیا میں یہ اوّلین ٹیلہ تھا۔ اس پر سورج دیوتا "اتم" پہلے پہل نمودار ہوا۔ یہ اوّلین تخلیقی قوتوں کا مرکز تھا۔ اس ٹیلے کا ظہور تخلیق عالم کا پہلا مرحلہ تھا۔ خشکی کے ٹیلے پر خالق معبود اور مخلوق قیام پذیر ہوئی۔ گویا مصری یہ سمجھتے تھے کہ اوّلین قوت دھرتی کی قوت تھی چنانچہ یہ دھرتی تمام موجودات کا سرچشمہ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ اوّلین بے نظم و بے ہیئت پانیوں (نون) سے اوّلین ٹیلے یا خشکی کے ٹکڑے کا یہ تصور و نظریہ مصریوں کی بہت ساری تکوینی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن دنیا کی تخلیق کے بارے میں تفصیلات مختلف شہروں میں مختلف بھی تھیں۔ خشکی کے ٹیلے کے ظہور یا تخلیق کا تصور دراصل مشاہدات کی پیداوار تھا اور یہ تصور مصری مفکرین نے یقیناً نیل کے سیلاب کے مسلسل اور تواتر کے ساتھ مشاہدے اور اس پر غور و فکر کے نتیجے میں اپنایا تھا۔ دریائے نیل میں ہر برس طغیانی اس قدیم دور میں بھی آتی تھی، جب سیلابی پانی اترنے لگتا تو نیل کے پاٹ میں جگہ جگہ ٹیلے یا چھوٹے چھوٹے جزیرے ابھر آتے اور پھر ان پر روئیدگی اور حیوانی زندگی بھی نمودار ہو جاتی ——— یہ بھی ہوتا تھا کہ جب سیلاب آتا تو چھوٹے چھوٹے گاؤں پانی

سے گھر جاتے اور یوں دکھائی دیتے لگتے جیسے پانی میں گھرے اونچے اونچے جزیرے ہوں۔
ہزاروں برس پہلے ان دیہات میں زندگی رواں دواں رہتی، اس حال میں کہ چاروں طرف
پانی ہوتا۔ اس طرح انہی مسلسل مشاہدات کے نتیجے میں رفتہ رفتہ مصری مفکرین کو یہ خیال سوجھا کہ
خالق معبود نے ارضی ٹیلے پر کھڑے ہو کر تکوین کا عمل سرانجام دیا تھا۔

ویسے تو مصر قدیم کے تقریباً ہر شہر خصوصاً باہت (ایرِزہوتی۔ ہرموپولس)، مَن نوفر (ممفس)
اور تِپے (تھیبس) والوں کا یہ دعویٰ تھا کہ اولین "تکوینی ٹیلہ" ان کے شہر کے پاس نمودار ہوا
تھا۔ لیکن اس کائناتی ٹیلے کا تصور سب سے پہلے غالباً اونو (ہیلیوپولس) کے آفتاب پرست
مذہبی مفکرین نے دیا تھا۔ مگر بعد میں باہت (ہرموپولس)، مَن نوفر (ممفس) اور تِپے (تھیبس) کے
دانشوروں نے بھی اپنے اپنے شہروں کو اہمیت دینے کی خاطر یہ تصور اپنا لیا کہ کائنات کا سب
سے پہلا ٹیلہ ان کے شہر کے پاس ظہور پذیر ہوا تھا۔ اونو ہیلیوپولس والوں سمیت ان سب شہروں
کا دعویٰ تھا کہ ان کے مندر اسی جگہ بنے ہیں جہاں وہ اوّلین کائناتی ٹیلہ نمودار ہوا تھا — باہت میں
(ایرِزہوتی - باہو - ہرموپولس) اس مقدس تکوینی ٹیلے کی یاد میں ایک مستطیل جگہ بنائی گئی تھی جس
کے گرد دیوار کھینچی گئی تھی۔ اس جگہ تالاب تھا۔ یہ تالاب "دو چاقوؤں کی جھیل" کہلاتی تھی۔ یہی
تالاب یا جھیل بے ہیئتی اور بے نظمی کے اولین سمندر (نُون) کی علامت تھی۔ اس مصنوعی جھیل کے
وسط میں ایک جزیرہ تھا۔ اسے وہ "شعلوں کا جزیرہ" کہتے تھے۔ اسی جزیرے پر ایک چھوٹا سا
ٹیلہ تھا۔ باہت (ایرِزہوتی۔ ہرموپولس) والوں کا دعویٰ تھا کہ اوّلین روشنی (نور) گویا سورج دیوتا
"را" کا ظہور اسی ٹیلے پر ہوا تھا — اسی طرح مَن نوفر (ممفس) کے گرد ایک پورا علاقہ "تار
جَن اَن" کہلاتا تھا۔ "تار جَن اَن" کے معنی ہیں "طلوع ہونے کی سرزمین" — ادھر تِپے (تھیبس)
والوں کا کہنا تھا کہ اوّلین ٹیلہ مدینۃ الحبُو کے مندر کے پاس نمودار ہوا تھا۔ مدینۃ الحبُو تِپے (تھیبس)
کے قریب ہی ایک مقام ہے جہاں مصر کا ایک مشہور عالم مندر بنا ہوا ہے۔

مَن نوفر (ممفس) کے مذہبی دانشوروں نے اپنی مذہبی تصنیف میں "تور" دیوتا کو اپنے

معبودِ اعظم تپاح کا ہی ایک روپ بتاتے ہوئے اسے "مصر کا بادشاہ" مصر کو متحد کرنے والا قرار دیا اور یہ بھی کہ مصر کا عظیم نام 'تاتن اَن' خود دیوتا ہی نے رکھا تھا۔ مَن نوفر (ممفس) والے 'تاتن اَن' تپاح دیوتا کو کہتے تھے۔ 'تاتن اُن' کے معنی ہیں "ابھرنے والی زمین"۔ "اولین ٹیلہ" یعنی وہ اولین ٹیلہ جس پہ خالق دیوتا نے قیام کر کے تخلیق کا عمل سرانجام دیا تھا۔ اور بعض قدیم مصری روایات کے مطابق اونو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود اُتم (اَتوم) نے اس ٹیلے پہ کھڑے ہو کر محض تکوین عالم ہی نہیں کی تھی بلکہ 'اتم' دیوتا خود اس اولین ٹیلے کی شکل میں نمودار ہوا تھا اور پھر اس ٹیلے سے ہی دنیا پیدا ہوئی ——— اب اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر مَن نوفر (ممفس) والوں کے اس دعوے کا جائزہ لیں کہ 'تاتن اَن' یعنی 'ابھرنے والا ٹیلہ' (اولین ٹیلہ) تو دراصل خود تپاح دیوتا تھا، تو یہ بات اس لحاظ سے اہم بن جاتی ہے کہ ان کے نزدیک تپاح نے صرف زمین ہی تخلیق نہیں کی بلکہ وہ تو خود 'ٹیلہ' تھا جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی تھی۔ مَن نوفر کے مذہبی دانشوروں نے یہ دعویٰ کر کے اونو (ہیلیوپولس) والوں کا یہ دعویٰ بھی گویا جھٹلا دیا کہ ان کا مندر اس اولین مقدس کائناتی ٹیلے (بَن بَن) پہ ہی بنا ہوا ہے۔

آفتاب پرستی کے مرکز اونو (ہیلیوپولس) شہر میں سورج دیوتا کے مندر میں مٹی کی ایک چھوٹی سی پہاڑی یا تودہ بنا کر اس پہ پتھر تراشا ہوا مخروطی شکل کا ایک چھوٹا سا مینار رکھا گیا تھا۔ یہ سنگین مینار دراصل اس اولین ٹیلے کی علامت تھا جس پہ اُتم نے اپنی پیدائش کے بعد کھڑے ہو کر تکوین کا کام انجام دیا تھا۔ اسی نسبت سے قدیم مصری اس مخروطی مینار کو مقدس خیال کرتے تھے اور اسے بھی 'بَن بَن' کہتے تھے۔ 'قدیم بادشاہت' (۲۶۸۹ - ۲۱۸۱ ق م) کے فراعنہ کے لئے جو اہرام بنائے جاتے تھے وہ اسی مخروطی پہاڑی اور مینار کی شکل کے ہوتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اس طرح یہ اہرام بھی اونو (ہیلیوپولس) میں سورج دیوتا کے مندر میں بنائی جانے والی مخروطی مینار والی پہاڑی کی طرح مقدس ہو جائیں گے۔ مخروطی شکل والے اہرام میں فرعونوں کو اس عقیدے کے تحت دفن کیا جاتا تھا کہ ان اہرام میں بھی اونو (ہیلیوپولس) کے مندر میں موجود مخروطی

مینار والے ٹیلے کی طرح دوبارہ تخلیق یا زندہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی، اور ان اہرام سے فراعنہ بھی اسی طرح دوبارہ زندہ ہو جائیں گے جس طرح سورج دوبارہ زندہ ہو کر نون کے پانیوں سے ابھرتا تھا ——— علاوہ ازیں قدیم مصری میناروں اور اونچے اونچے ستون کے اوپر کے سرے پر بھی بن بن، چھوٹی سی مخروطی شکل میں تراش دی جاتی تھی۔

عراق کے سومیریوں کے کچھ تکوینی نظریات اور عراق ہی کے بابلیوں کی بائبل سے مشابہت تکوینی داستان (انوما الش) اور اسرائیلیوں (عبرانیوں) کے عہد نامہ قدیم (بائبل) کی کتاب پیدائش (تکوین) میں کافی مماثلت ہے۔ لیکن مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد اور بائبل کی تخلیقی روایات میں ماسوائے چند ایک جزئیات کے کوئی ایسی قریبی مماثلت نہیں ہے۔ اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نو عظیم دیوی دیوتا، یا ہیت (ہرموپولس) کے آٹھ دیوی دیوتاؤں سے مختلف تھے۔ وجہ یوں کہ مصریوں کے نزدیک ہائیت (پرزموتی، ہرموپولس) کے آٹھ دیوی دیوتا نون اور اس کی بیوی نونت، حوح اور اس کی بیوی حوحت، کوک اور اس کی بیوی کوکت اور آمن اور اس کی بیوی آمونت کائنات کی بے نظمی کی نمائندگی کرتے تھے لیکن اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نو دیوی دیوتا اتم، شو، تفنت نوت، گب، نوت، اوسر (اوزیرس) اسیت (آئسس)، ست اور نبت حت (نفتیس) کائناتی تنظیم کی ارتقائی صورت تھے۔ یہ سورج ہوا، پانی، زمین، آسمان اور زمین کی مخلوق پر مبنی تھے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ اونو (ہیلیو پولس) شہر والوں کے دیوی دیوتا موجود نظم و ترتیب اور اس سے پہلے کی 'بے نظمی' کے درمیان حدِ فاصل کا کام دیتے تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں تھا کہ تخلیق کے دیوتا نے تمام بے نظمی یا انتشار پر قابو پا لیا تھا یا اسے ختم کر دیا تھا۔ اس کے برعکس صورت حال یوں تھی کہ تخلیق سے پہلے کے دیوتا مثلاً نون' (عالم ظلمات) کے پانی' اور کوک (تاریکی) تکوین اور نظم و ترتیب کے بعد بھی برقرار رہے، لیکن اب یہ اپنی مخصوص جگہ ہی سمٹے ہوتے تھے۔ عالم گیر بے ہیئت بے نظمی' کی صورت میں نہیں تھے یعنی (اولین پانی اور تاریکی) پوری کائنات پر محیط نہیں تھی۔

مصریوں کا یہ نظریۂ تکوین بائبل (عہد نامہ قدیم) میں بیان کردہ تکوینی احوال کے اس حصے سے مشابہ ہے جس کی رو سے روشنی تاریکی سے اور نیچے کے پانی اوپر کے پانیوں سے الگ ہوتے تھے۔

"......اور خدا نے دیکھا روشنی اچھی ہے۔ اور خدا نے
روشنی کو تاریکی سے جدا کیا ———— تب خدا نے
فضا کو بنایا اور فضا کے نیچے کے پانیوں کو فضا کے اوپر پانیوں
سے جدا کیا ——"

(عہد نامہ قدیم۔ تکوین۔ پیدائش۔ ۱، ۴، ۷)

مصریوں اور بائبل کے عہد نامہ قدیم میں بیان کردہ تخلیق کائنات سے متعلق احوال میں ایک نکتہ اور بھی مماثل اور قابل غور ہے۔ مصر کے شہر دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) کے متکلمین نے اپنی تکوینی کہانی میں کہا ہے کہ جب تپاح دیوتا نے تخلیق عالم کا کام مکمل کر لیا تو اس نے آرام کیا، مطلق ہوا۔ اس مصری نظریے کے صدیوں بعد جا کر عبرانیوں (بائبل، عہد نامہ قدیم) کے ہاں بھی یہ تصور ملتا ہے کہ جب خدا نے سات دنوں میں کائنات کی تخلیق سے فارغ ہوا تو پھر اس نے آرام کیا ———— مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی متکلمین نے اپنی تکوینی کہانی میں یہ بات یوں کہی ہے۔

"تپاح نے جب تمام چیزیں اور تمام مقدس لفظ پیدا کر لئے
تو اس نے آرام کیا۔"

عبرانیوں یا اسرائیلیوں کا یہ نظریہ یا عقیدہ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب تکوین (پیدائش) کے دوسرے باب کی پہلی اور دوسری آیت میں ان الفاظ میں ملتا ہے:۔

"سو آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی اور
خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا فارغ ہوا اور اس

نے ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام

کیا۔"

(تکوین۔ ۲:۲۰۱)

مندرجہ بالا ٹکڑا بائبل کے کیتھولک ترجمے سے لیا گیا ہے۔ البتہ پروٹسٹنٹ اردو ترجمے آرام کیا کی بجائے "فارغ ہوا" ترجمہ کیا گیا ہے۔

"سو آسمان اور زمین اور ان کے کل لشکر کا بنانا ختم ہوا
اور خدا نے اپنے کام کو جسے وہ کرتا تھا ساتویں دن ختم
کیا۔ اور اپنے سارے کام سے جسے وہ کر رہا تھا۔
ساتویں دن فارغ ہوا۔"

پیدائش۔ ۲:۲۰۱

لیکن میرے نزدیک کیتھولک ترجمہ صحیح ہے اور اصل کے مطابق ہے۔ تاہم یہ بات ضرور ہے کہ لندن سے شائع ہونے والے انگریزی پروٹسٹنٹ ترجمے میں "RESTED" کا لفظ آیا ہے ——— ادھر مصریوں کی مَن نُوفر (ممفس) کی مذکورہ بالا تحریر میں بعض ماہرین نے "آرام کیا" کی بجائے "مطمئن ہوا" بھی ترجمہ کیا ہے لیکن اس سے بھی بات وہی پرسکون ہونے اور آرام کرنے کی بنتی ہے ——— قدیم مصریوں کے ہاں تکوین کے سلسلے میں ایک بہت ہی واضح تصور یہ ملتا ہے کہ خالق معبود نے کائنات کی تخلیق 'حکم' (فرمان) یا لفظ (کلمے) کے ذریعے کی تھی یعنی مصری دیوتا تپاح حکم دیتا گیا اور اشیا تخلیق ہوتی گئیں۔

"تپاح بہت عظیم اور طاقتور ہے، جس نے دل اور زبان کے
ذریعے تمام دیوتاؤں اور ان کے کا کو زندگی بخشی..... تپاح
کے منہ میں دانت اور ہونٹ ہیں جنہوں نے ہر چیز کے نام کا
اعلان کیا، جس سے شو (ہوا) اور تف نُوت (نمی) پیدا ہوئی

"........ زبان دل کے تصور کو ادا کرتی ہے..... درحقیقت
تمام آسمانی نظام دل کی سوچ اور زبان کے حکم کے ذریعے وجود
میں آیا....... اس نے اس نظم (حکم) کے ذریعے خوراک
تمام نذرانے پیدا کئے۔"

غرض مصری نظریئے کی رو سے خالق دیوتا تپاح نے پہلے ہر چیز کا ہیکہ ذہن میں تراشا، تصور قائم کیا، سوچا اور پھر وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور زبان نے اس چیز کے تخلیق ہو جانے کا حکم دیا اس طرح تکوینی عمل پورا ہوتا چلا گیا۔ ادھر صدیوں بعد جا کر بائبل میں بھی یہی تصور پیش کیا گیا کہ جو چیز خدا تخلیق کرنا چاہتا تھا اس کے پیدا ہو جانے کا حکم دے دیتا اور وہ پیدا ہو جاتی۔ چنانچہ بائبل (عہد نامہ قدیم) کی کتاب تکوین (پیدائش) کی مختلف آیات کی رو سے خدا روشنی، فضا، نباتات، سورج، چاند، ستاروں، آبی اور خشکی کے جانداروں وغیرہ کی تخلیق کا حکم دیتا گیا اور وہ پیدا ہوتے چلے گئے ——— ایک اور مشابہت یہ ہے کہ فرعون اختوئی نے کوئی چار ہزار برس پہلے اپنے بیٹے مری کارا کو حکیمانہ تعلیمات دیتے ہوئے لکھا:۔

"انسان معبود کے ریوڑ ہیں۔ اس نے آسمان اور زمین انسانوں
کے لئے تخلیق کئے۔ اس نے تباہ کن پانیوں کو انسان کے لئے
ہٹا دیا۔ اس نے ان کے نتھنوں کے لئے ہوا بنائی۔ انسان اس
معبود کی شبیہ پر ہیں۔"

اب یہاں انسانوں کو خالق معبود کی شبیہ جیسا بتانا بالکل وہی بات ہے جو صدیوں بعد بائبل میں کہی گئی کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) یہ بات اس طرح آئی ہے:۔

"پھر خدا نے کہا کہ ہم انسانوں کو اپنی شبیہ کی مانند بنائیں
.... اور خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا، خدا کی

صورت پر اس کو پیدا کیا۔"

(پیدائش ۱: ۲۶، ۲۷)

ادھر "برمنز ہ ہنڈ پیپرس" پر رقم مصریوں کی ایک عظیم تکوینی روداد سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی پانچ ہزار برس قبل بھی ـــــ مصریوں کا یہ نظریہ وعقیدہ تھا کہ ابھی کوئی چیزیں پیدا نہیں کی گئی تھی مگر موجودات عالم کی شبیہیں یا صورتیں خالق دیوتا 'خنپ را' کے ذہن میں موجود تھیں مصریوں کا یہ خیال اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ عیسائی کلیسا کے اولین زعمائے بھی اس کے کوئی تین ہزار برس بعد یہی نظریہ اپنی تحریروں میں پیش کیا۔

دو قدیم مصری شہروں کے مذہبی منکرین کے تکوینی نظریات وعقائد زیادہ مشہور اور اہم ہیں اور آج کل عام طور پر انہی کے بارے میں زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ انہیں دو مکتب فکر کے نمائندہ تصورات قرار دیا جا سکتا ہے اور ان کا تعلق اونو (ہیلیو پولس) اور مَن نوفر (ممفس) شہر سے ہے۔ چنانچہ علمی اصطلاح میں ایک نظریہ ـــــ "اونو شہر والوں کا نظریہ تخلیق" اور دوسرا "مَن نوفر (ممفس) شہر والوں کا نظریہ تخلیق" ہے یہ دونوں اہم شہر شمالی ڈیلٹائی مصر میں واقع تھے۔ اور ان دونوں شہر والوں کے تکوینی نظریات وعقائد جن مذہبی تحریروں کا حصہ ہیں بحیثیت مجموعی ان عبارتوں یا عبارت کو "اونو (ہیلیو پولس) کی دینیات" (THE HELIOPOLITAN THEOLOGY) اور "مَن نوفر (ممفس) کی دینیات" (THE MEMPHITE THEOLOGY) کا عنوان بھی دیا گیا ہے اور اسی عنوان کے تحت غیر ملکی کتابوں میں ان کا ذکر ملتا ہے۔

ان دو شہروں اونو (یَن یُنو۔ ایُونُو) اور مَن نوفر (ممفس) کے علاوہ دوسرے شہروں کے تکوینی نظریات وعقائد بھی خصوصی توجہ کے مستحق اور قابل ذکر ہیں اور وہ یہ ہیں۔ دارالحکومت "تیپے" (تھیبس) پر زہوتی (رباہت۔ باٹجو۔ ہرموپولس)۔ ان چاروں شہروں کے علاوہ "اَبُو" (ایلیفنٹائن) شہر کے دیوتا خنُم (خَن مُو)، مُوحّد فرعون اخناتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں عظیم حمد، فرعون اختوئی کی اپنے بیٹے "مَری کارا کے لئے تعلیمات" بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ـــ

قُب حوُر نامی ایک مصری دانشور و مصلح کا تکوینی بیان بھی ملتا ہے۔ جو السنگر پیپرس پر رقم ہے اور قُب حوُر کی حکیمانہ تصنیف کا حصہ ہے۔ یہاں یہ سب شامل کئے جارہے ہیں اس طرح مصری مذہبی ادب کی روشنی میں تحریری طور پر کوئی ساڑھے چار ہزار برس اور تخلیقی طور پر ساڑھے پانچ ہزار برس قدیم مصری تکوینی نظریات و عقائد کا احاطہ ہوجائے گا۔

مختلف شہروں اور دیوتاؤں سے متعلق تکوینی نظریات و عقائد پر مبنی ترتیب مندرجہ ذیل عنوانوں کے تحت یوں بھی قائم کی جاسکتی ہے۔

اونو (ہیلیوپولس) شہر کا نظریہ تخلیق (اہرمی ادب اور نظریہ تخلیق)

THE HELIOPOLITAN COSMOGONY OR THEOLOGY

برمنر رہنڈ پیپرس (خیپ را کا تخلیقی عمل)

BREMNER—RHIND PAPYRUS

پرزہوتی (باہت۔ ہرموپولس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE HERMOPOLITAN COSMOGONY

مَن نوفر (ممفس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE MEMPHITE COSMOGONY OR THEOLOGY

نیپے (تھیبس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE THEBAN COSMOGONY

مری کارا کے لئے تعلیمات اور تخلیق

آمون را دیوتا کی عظیم حمد اور تخلیق

آتن کی عظیم حمد اور تخلیق

خنمُ (خن مو) دیوتا کی عظیم حمد (خنم دیوتا کا تخلیقی عمل)

قُب حوُر کا تکوینی بیان (قُب حوُر کی تعلیمات)

اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ اونو (ہیلیو پولس) کے منکر پجاریوں کے تکوینی نظریات وعقائد کا تعلق "ہرمی ادب" (۲۳۶۰ - ۲۱۶۵ ق م) سے اور تھیبے کے منکر پجاریوں کے نظریات 'کتاب الاموات' اور آمن را دیوتا کی عظیم جہد سے متعلق ہیں۔

اونو (ہیلیو پولس)
(ہرمی ادب) کا
نظریہ تخلیق

تخلیقی قدامت، کم از کم ۴۲۲۵ برس
تحریری قدامت ۔ ۴۲۲۵

قدیم مصر میں سورج دیوتا 'را' کی پرستش کا سب سے بڑا 'اہم' اور قدیم ترین مرکز اونو (اِیُونُو - یَن یُنُو) تھا۔ بائبل میں اس شہر کو 'اُون' لکھا گیا ہے اور یونانیوں نے اسے 'ہیلیو پولس' کا نام دیا جس کے معنی ہیں سورج دیوتا ہیلیو کا شہر۔ قدیم مصری مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب پرستی کے اس انتہائی اہم مرکز 'اُونو' (ہیلیو پولس) کے منکر پروہت انتہائی 'نظریہ پرست' تھے۔ لیکن ان کے تکوینی عقائد و نظریات متعلقہ عبارتوں میں نہ تو صرف واضح انداز میں ملتے ہیں اور نہ مربوط انداز میں یکجا پائے جاتے ہیں، بلکہ مختلف عبارتوں میں بٹے ہوئے ہیں جو ہرمی ادب کا حصہ ہیں۔ بہر حال اس شہر (اونو) کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات وعقائد پورے مصر میں، باقی شہروں کے نظریات کی نسبت، کہیں زیادہ مقبول و معروف رہے۔ اور وہ شاید اس لئے بھی کہ اونو (ہیلیو پولس) کے منکر پجاریوں کا "نظریہ دینیات" فراعنہ بہ الفاظ دیگر مصریوں کے "نظریہ بادشاہت" سے بہت قریب تھا۔ ان کے روحانی اور اخلاقی اصول وعقائد بہت اعلیٰ اور پسندیدہ تھے۔ انہی خوبیوں کے سبب اونو (ہیلیو پولس) والوں کے تکوینی اور دوسرے مذہبی نظریوں اور عقیدوں کو مصر کے تمام پروہتوں اور مصری مندروں میں اپنا لیا گیا۔

اونو (ہیلیو پولس) والوں کے تکوینی نظریات وعقائد کے بارے میں معلومات کے بڑے اور اہم ذرائع دو ہیں۔ ایک تو 'ہرمی ادب' کی عبارتیں اور دوسرے وہ پیپرس جسے "برمنز رہنڈ پیپرس" کا نام دیا گیا ہے۔ اور اس پیپرس کا بھی وہ تحریری حصہ جسے "اَپَپ (اژدہے) کو زیر کرنے کی کتاب" کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس لکھا تو بہت بعد میں گیا تھا مگر اس کے مندرجات

'ہرمی ادب' سے ہی اخذ کئے گئے تھے۔ یا انہیں 'ہرمی ادب' کا پَرتَو کہا جا سکتا ہے
بہرحال تخلیق کائنات کے بارے میں اونو (ہیلیو پولس) والوں کے نظریات و عقائد جاننے کا سب سے بڑا ذریعہ 'ہرمی ادب' (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) ہے۔ مگر اس میں بھی تکوین عالم سے متعلق مختصر مختصر اشارے اور حوالے ہی ملتے ہیں۔ اور یہ بھی جابجا بکھرے ہوئے ہیں، پھر یہ کہ ان سے اونو (ہیلیو پولس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد سے متعلق بس بنیادی باتوں کا ہی پتہ چل سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کوئی مربوط اور طویل ہم عصر تحریر نہیں ملی ہے۔ البتہ "رمز رہنمائے پیپرس" کی تکوین عالم سے متعلق عبارت کو اگر "ہرمی ادب" کا ہی چربہ مان لیا جائے تو اس میں البتہ کسی قدر مربوط و مفصل تصورات و عقائد ضرور رقم ہیں۔

قدامت

اونو (ہیلیو پولس) کے مفکر پروہتوں نے تکوین کائنات کے بارے میں جن عقائد و نظریات کو ترویج دی وہ دراصل بہت ہی قدیم تھے۔ ان کی قدامت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ ان سے متعلق مصری تاریخ کے "قدیم بادشاہی دور" (سلطنت اولیٰ ۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) سے تعلق رکھنے والے 'ہرمی ادب' (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) میں کئی مقامات پر حوالے اور اشارے ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا میرے نزدیک ہرگز صحیح نہیں ہوگا کہ اونو (ہیلیو پولس) والوں کے تکوینی عقائد و نظریات صرف 'ہرمی ادب' جتنے ہی پرانے ہیں، بلکہ مجھے یقین ہے کہ یہ یا ان سے ملتے جلتے نظریات 'ہرمی ادب' کو مقبروں میں کندہ کئے جانے سے بھی کہیں پہلے مصریوں نے پیش کئے تھے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت کر دی جائے کہ اونو (ہیلیو پولس) شہر کے مذہبی مفکرین اور 'ہرمی ادب' کے خالقوں میں قطعی اور واضح طور پر خط امتیاز نہیں کھینچا جا سکتا۔ اور یہ نہیں کہنا چاہیئے کہ فلاں "تکوینی نظریات و عقائد" یا "تکوینی تحریر" اونو (ہیلیو پولس) شہر کے مفکرین کی ہے اور فلاں 'ہرمی ادب' کے خالقوں کی۔ دراصل یہ دونوں ہی لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں کو ایک ہی عنوان بھی دیا جا سکتا ہے یعنی" اونو (ہیلیو پولس) شہر والوں کا نظریہ تخلیق" یا "ہرمی ادب

کا نظریۂ تخلیق" ـــــ یہ اس لیے کہ 'اونو' کے پروہتوں اور مفکروں کا بیشتر 'ہرمی ادب' کی تخلیق میں بہت بڑا حصہ تھا اور انہی کا تخلیق کردہ تھا. مگر 'ہرمی ادب' کا قابلِ ذکر حصہ 'اونو' کے پروہتوں اور ہرمی ادب کندہ کیے جانے کے دور تک زبانی منتقل ہوتا چلا آیا. اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ 'اونو' (ہیلیوپولس) اور 'ہرمی ادب' کے تکوینی نظریات و عقائد کے وضع کرنے میں جہاں 'اونو' کے مذہبی مفکرین کا حصہ تھا وہاں ان سے صدیوں پہلے کے ابتدائی اہلِ فکر کے بھی کچھ نہ کچھ کسی نہ کسی رنگ میں تکوینی نظریات و عقائد زبانی منتقل ہوئے ان تک پہنچ چکے تھے. اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیقِ کائنات کے بارے میں جو عقائد تصورات اور عقیدے وضع کیے وہ ہرمی ادب ($\frac{۲۳۴۰}{۲۱۷۵}$ ق.م) کا حصہ ہیں اور تحریری طور پر کوئی سوا چار ہزار برس قدیم یہ نظریات و عقائد مقبروں کی دیواروں پر آج بھی پڑھے جا سکتے ہیں اسی طرح جو تکوینی نظریے اور عقیدے 'ہرمی ادب' کی تحریر اور اونو شہر کے ہم عصر یا کچھ پہلے کے پروہت مفکروں سے بھی صدیوں پیشتر اور آج سے پانچ اور ساڑھے پانچ ہزار برس بلکہ بعض ماہرین کے خیال میں تو چھ ہزار برس قبل مصریوں نے سوچے تھے وہ اب بھی کسی نہ کسی شکل میں 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں.

اَتمُ دیوتا کا تخلیقی عمل

اگلے صفحات میں اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی مفکرین کی تصنیف کردہ اور 'ہرمی ادب' میں شامل کچھ تکوینی تحریریں اور ان کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جا رہا ہے. پہلے تو آٹھ سطور پر مشتمل وہ تکوینی ٹکڑا شامل کیا جا رہا ہے جو 'ہرمی ادب' کا ہی حصہ ہے.

اس میں یہ کہا گیا ہے کہ کائنات کی تخلیق خالق معبود اَتمُ نے جلق لگانے سے یا پھر دو جنسی ہونے کی حیثیت سے اپنے ساتھ خود ہی مباشرت کر کے انجام دینا شروع کی ـــــ آٹھ سطور پر مشتمل یہ ٹکڑا تحریری لحاظ سے سوا چار ہزار برس پرانا ہے اور تخلیقی لحاظ سے اگر پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس نہیں تو کم از کم سوا چار ہزار برس قدیم یقیناً ہے. اس طرح

تحریری لحاظ سے یہ مصر کی سب سے قدیم تکوینی عبارتوں میں سے ہے۔ ہرمی ادب کی صورت میں جتنی بھی تکوینی عبارتیں ہیں قدامت کے لحاظ سے وہ سب ہم عصر اور سب سے قدیم تکوینی عبارتیں ہیں۔

اس آٹھ سطری عبارت میں سورج دیوتا اتُم (تمُو۔ اتوم) کے تخلیقی عمل کا بیان یوں آیا ہے:-

"خوش آمدید! اے اتُم![1]
خوش آمدید اے خَپ را[2] جو اپنے آپ پیدا ہوا۔
تو اپنے نام "بلند"[3] کی رعایت سے اوپر ہے[4]
تو اپنے نام "خپ را" کی حیثیت سے وجود میں آیا ہے، "وہ وجود میں آیا ہے۔"
اتُم وہ ہے جس نے او تُو میں بے شک جلق کے ذریعے تخلیق کی۔
اس نے اپنا عضو تناسل (اپنے) ہاتھ میں رکھا۔
اور خواہش بیدار کی،
تب شُو[5] اور تَف نُوت جڑواں پیدا ہوئے۔"

"تکوین کے سلسلے میں اگلے صفحات پہ اب کوئی چالیس سطروں پہ مبنی طویل ٹکڑا دیا جا رہا ہے۔ یہ بھی "ہرمی ادب" کا ہی حصہ ہے۔ یہ تحریر دو فراعنہ مَرن را اور پیپی دوم کے

---

[1] اتُم:- سورج دیوتا کا نام۔ شام کے سورج (دیوتا) کو وہ اتُم کہتے تھے۔ [2] خَپ را (خپ ری):- سورج دیوتا کا نام۔ صبح کے سورج (دیوتا) کو وہ "خپ را" (خپ ری) کہتے تھے۔ [3]، [4] تخلیق کے اولین ٹیلے پہ کھڑے ہو کر سورج دیوتا نے تکوین کا عمل شروع کیا۔ اس ٹیلے کو مصری "بِن بِن" کہتے تھے اسی اولین کائناتی ٹیلے پر چڑھنے کی نسبت سے سورج دیوتا "اتُم" کو "بلند" (اونچا) کہا گیا ہے۔ [5] شُو:- ہوا اور فضا کا دیوتا [6] تَف نُوت:- نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی اور شو دیوتا کی بیوی۔

مقبروں میں کندہ دستیاب ہوتی ہے۔ اس عبارت میں بھی خالق کائنات معبودِ اُتُم ہی ہے اسمیں کہا گیا ہے کہ خالق معبودِ اُتُم نے اولین کائناتی جوڑے یعنی شو دیوتا کو تھوک سے اور اس کی بیوی تَف نُوت کو چھینک کے ذریعے پیدا کیا تھا۔ اُتُم دیوتا سب دیوی دیوتاؤں کا جدِ امجد تھا۔ اور عظیم کائناتی دیوتاؤں کو اسی نے تخلیق کیا تھا۔

کوئی چالیس سطور پہ مبنی یہ طویل تر دوسری عبارت دراصل فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے دو فرعونوں مَرِن را (مَراَن را۔ مَرنے را) اور نَفر کارا پے پی دوم کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔ اس طرح یہ عبارت دراصل ہُرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کا حصہ ہی ہے۔ گویا اسے مذکورہ دونوں فراعنہ کے مقبروں میں اب سے تقریباً سوا چار ہزار سال قبل کندہ کیا گیا تھا۔ تخلیقی لحاظ سے بھی اس عبارت کو اگر زیادہ نہیں تو اتنا ہی یعنی سوا چار ہزار برس قدیم تو بلا شک و شبہ قرار دیا ہی جا سکتا ہے ـــــ اس عبارت کے کچھ حصے تیرہویں صدی قبل مسیح میں ایک پیپرس پر بھی لکھے گئے۔ یہ "قرطاس" آج کل چیسٹر بیٹی پیپرس کہلاتا ہے۔ چیسٹر بیٹی پیپرس پر یہ تکوینی حصے فرعون مَرِن را اور فرعون نَفر کارا پے پی دوم کے مقبروں میں پہلی بار کندہ کئے جانے کے گیارہ برس بعد رقم کئے گئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس عبارت کے کچھ حصے بعد کے زمانوں میں بھی مقبول تھے اور انہیں مرنے والوں کی ابدیت یا دوام کو تقویت دینے کے لئے پڑھا جاتا تھا۔

ہُرمی ادب" (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) میں دراصل متعدد ایسی عبارتیں شامل ہیں جن سے تکوین کے بارے میں نہ صرف تخلیقی بلکہ تحریری طور پر بھی مصریوں کے قدیم ترین نظریات و عقائد کا پتہ چلتا ہے تحریری لحاظ سے ہُرمی ادب' میں شامل "تکوینی عبارتیں" کوئی سوا چار ہزار برس قدیم ہیں اور ان میں کچھ یقیناً ایسی بھی ہیں جو سوا چار ہزار برس سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی گئی تھیں۔ اس طرح ہُرمی ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ یہ مصریوں کے پانچ یا ساڑھے پانچ حتیٰ کہ بعض ماہرین کے خیال میں تو چھ ہزار برس قدیم تکوینی نظریات و عقائد کی عکاس ہیں ـــــ ہُرمی ادب' میں شامل

تکوینی نظریات و عقائد پر مشتمل کوئی چالیس سطور پر مشتمل جو عبارت اگلے صفحات پر شامل کی جا رہی ہے وہ اونو (ہیلیو پولس) شہر کے مفکرین کی تخلیق کائنات کے بارے میں سوچ و فکر کی عکاس ہے مرن را اور پےپی دوم دونوں فراعنہ کے مقبرے میں کندہ ان تکوینی عبارتوں کی حیثیت جداگانہ نہیں بلکہ یہ منتروں یا خطابیوں کا حصہ ہیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ 'ہرمی ادب' یا یوں کہہ لیجیے کہ عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلیو پولس) شہر والوں کے تکوین کائنات سے متعلق جداگانہ اور کسی حد تک بھی مربوط انداز میں نظریات تا حال نہیں ملے ہیں بلکہ یہ مختلف عبارتوں اور منتروں میں منتشر ہیں اور ہرمی ادب کا حصہ ہیں۔ چنانچہ یہاں آٹھ سطور پر مشتمل جو ٹکڑا شامل کیا گیا وہ اور اب آئندہ صفحات میں کوئی چالیس سطروں کی جو عبارت دی جا رہی ہے وہ بھی دراصل 'ہرمی ادب' کے منتروں کا حصہ ہے۔ چونکہ 'ہرمی ادب' میں تکوین عالم کے سلسلے میں جو کچھ بیان ہوا ہے وہ اونو (ہیلیو پولس) والوں کے مذہبی نظریات کے مطابق ہے، چنانچہ 'ہرمی ادب' کے نظریہ تخلیق کائنات' کو اونو (ہیلیو پولس) شہر والوں کا 'نظریہ تخلیق کائنات' بھی کہا جا سکتا ہے اور 'اونو' والوں کے تکوینی نظریات و عقائد دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) کے نظریہ تکوین سے زیادہ قدیم قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

کوئی چالیس سطور پر مبنی اس عبارت کی حیثیت دراصل مذہبی رسوماتی منتر کی تھی اور یہ منتر فرعونوں کے مقبروں میں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت پڑھا گیا تھا۔ اور ان کا خیال تھا کہ یہ طلسمی منتر دیوتاؤں کی دشمنی کے خلاف مؤثر حفاظت کرتا تھا۔ اس منتر میں 'اُتم' دیوتا سے کہا گیا ہے کہ وہ فرعون نفرکارا پےپی دوم اور اس کے مقبرے کی حفاظت کرے، فرعون کو ابدی زندگی عطا کرے۔ اس عبارت میں یہ ذکر تو نہیں کہ خالق معبود 'اُتم' کیسے پیدا ہوا تھا تاہم آٹھ سطور پر مبنی گزشتہ صفحات میں مذکور ٹکڑے اور دوسری متعلقہ تحریروں کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ سورج دیوتا 'اُتم' بے نظمی کے اولین پانیوں سے نمودار ہو کر کائنات کے سب سے پہلے مثلث نما مقدس ٹیلے پر کھڑا ہو گیا اور اولین دیوتاؤں کی تخلیق

کی۔ یہ مقدس ٹیلہ 'بن بن' کہلاتا ہے۔ اور 'اونو' (ہیلیوپولس) والے اسے اہرام کی علامت سمجھا کرتے تھے۔ اس نظم کے آخر میں دیوتا سے کہا گیا ہے کہ وہ "مقدس ٹیلے" سے نمودار ہونے والے 'ہرم' (اہرام) کو برکت دے جو خود بھی اولین پانیوں (نون) سے نمودار ہونے والے اس مقدس ٹیلے سے تشابہ تھا۔

چالیس سطور پر مبنی اس عبارت کی دوسری سطر میں ایک قدیم مصری لفظ 'بن' تین بار آیا ہے۔ مثلاً "بن گھر" (خانۂ بن)، "بن پتھر" (سنگِ بن) اور 'بن پرندہ' ——— 'بن' یا 'بن بن' قدیم مصری دراصل اس مثلث نما اولین کائناتی ٹیلے کو کہتے تھے جو اولین پانیوں سے اس لئے نمودار ہوا کہ دیوتا اس پہ کھڑا ہو کر تخلیق عالم کا کام سرانجام دے سکے۔ یہ ٹیلہ اہرام مصر کی طرح مثلث شکل کا تھا۔ مصریوں نے اس مقدس ٹیلے کی علامت کے طور پر 'اونو' (ہیلیوپولس) کے معبد میں ایک مثلث پتھر رکھ لیا تھا۔ اسے وہ مذکورہ اولین کائناتی کی طرح مقدس خیال کرتے تھے۔ یہ پتھر "بن پتھر" کہلاتا تھا اور اونو (ہیلیوپولس) میں سورج دیوتا کے جس کمرے میں رکھا جاتا تھا اسے 'بن گھر' کہتے تھے۔ اس مقدس پتھر سے منسوب ایک پرندہ بھی تھا۔ بعد کے زمانوں میں یہ پرندہ ققنس سمجھا جانے لگا۔

چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م) کے فرعون مَرِن را اور فرعون نفر کارا پے پی دوم کے مقبروں میں 'ہرمی ادب' پر مشتمل منتروں میں سورج دیوتا "اتم خپ را" (اتوم خپ رر) کا تکوینی عمل اس طرح آیا ہے۔

"اے اتم خپ را!

تو اولین[1] ٹیلے کی بلندی پر کھڑا ہوا،

---

[1] اولین ٹیلہ۔ اولین کائناتی ٹیلہ جس پر کھڑے ہو کر خالق نے تکوین کائنات کا عمل شروع کیا۔

تو اُونو[1] کے بَن گھر[2] میں بَن پتھر[3] پر بن پرندے کی مانند نمودار ہوا۔

تو نے تھوک سے شو[4] کو پیدا کیا[6]

تو نے چھینک[7] سے تف نوت[8] (دیوی) پیدا کی[9]

تو نے[9] کا[9] کے بازوؤں کی طرح انہیں اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا۔

تاکہ تیرا 'کا' ان کے اندر سما جائے[10]

(چنانچہ) اے اَتم! اسی طرح شاہ نفرکارا کو،

(اس کی) اس عمارت[11] کو،

(اس کے[12]) اس مقبرے کو،

ح۱ اونو:۔ مصر میں شمس پرستی کا عظیم ترین مرکز۔ ح۲ بَن گھر:۔ اونو (ہیلیوپولس) میں سورج دیوتا کے مندر کا وہ مقدس 'بَن بَن پتھر' رکھا جاتا تھا۔ ح۳ بَن پتھر:۔ اولین شلث نما ٹیلے کی علامت وہ مقدس پتھر جسے مندر کے ایک خاص کمرے میں رکھا جاتا تھا۔ 'بن بَن' کے بارے میں بھی تفصیل باب 'حمد' کے ابتدائیے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ح۶ شو:۔ ہوا، فضا اور خلا کے لپیٹ کا دیوتا۔ ح۶، ح۹ شو یعنی ہوا اور تف نوت یعنی نمی گویا خود بانی خالق معبود اَتم کے تھوکنے اور چھینکنے سے پیدا ہوئے تھے۔ ح۷ چھینک:۔ کچھ ماہرین نے چھینک کی جگہ ترجمہ تھوک ہی کیا ہے۔ ح۸ تف نوت:۔ نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی۔ ح۹ کا:۔ مقدس جوہر، 'ہم زاد'، 'محافظ روح'، 'ذات کی توانائی'، 'قوت حیات'، 'کا' سے متعلق مکمل تفصیل باب 'حمد' کے ابتدائیے میں اسی عنوان (کا) کے تحت دیکھی جا سکتی ہے۔ ح۱۰ یعنی خالق معبود اَتم (اَتوم) نے اپنی 'قوت حیات' اپنی ان دو اولین تخلیقات شو دیوتا (ہوا) اور تف نوت (نمی۔ پانی) دیوی میں حلول کر دی۔ ح۱۱ عمارت:۔ فرعون نفرکارا پے پی کے مقبرے سے مراد ہے۔ ح۱۲ (اس کے) اس مقبرے کو:۔ فرعون پے پی کے مقبرے کو۔

'کا' کے بازوؤں کی مانند اپنے بازوؤں میں لے لے،
کیوں کہ شاہ نفر کارا کا 'کا' اس کے اندر ہے[۱۳]،
ابدیت کی راہ کا خواہاں[۱۴] ہے،
اے اَتُم،
تو شاہ نَفر کارا کی،
اس کے اس مقبرے کی،
شاہ نفر کارا کی اس عمارت کی،
حفاظت کر،
تو اس کی حفاظت اسی طرح کر
جیسے شُو اور تف نُوت کی کی تھی،
تاکہ ابدیت کے سفر میں اس[۱۵] پر کوئی مصیبت نازل نہ ہو۔
اے اُونو کی عظیم پسد جت[۱۶]،
اَتُم، شُو، تف نوت، گَب، نوت، اَسَر، اُست، سَت، نَبت حت

ح۱۳ یعنی فرعون نَفر کارا پے پی دوم کا 'کا' یعنی ہم زاد یا قوت حیات اس مقبرے کے اندر ہے۔ ح۱۴ خواہاں:- 'متلاشی' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی صورت میں پس منظر یہ بنے گا۔ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق مرنے کے بعد لوگ 'ابدیت' (دوام) کو پانے کے لئے خطرات سے پُر راستے پر سفر کرتے تھے
ح۱۵ اس پر:- فرعون نفر کارا پر۔ ح۱۶ پسد جت:- نو عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی اَتُم دیوتا، شو اور اس کی بیوی تف نُوت، گَب اور اس کی بیوی نُوت، اَسَر (اوزیرس) اور اس کی بیوی است (آئسس)، سَت اور اس کی بیوی نَبت حَت (نفتیس) مشتمل اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی مقدس اور عظیم آسمانی مجلس۔ پسد جت کے بارے میں تفصیل باب حمد کے ابتدائیے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جنہیں اُتم نے پیدا کیا،
تمہارے نو کمانوں[م۱۷] کے نام سے تمہیں پیدا کر کے،
اُس کا دل خوب مسرور ہوا،
تم میں سے کوئی اُتم سے کبھی جدا نہ ہو۔
تمام دیوتاؤں سے اور سارے مُردوں سے،
وہ اُتم، شاہ نفر کارا کی حفاظت کرتا ہے[م۱۸]،
وہ شاہ نفر کارا کے ——— مقبرے کی حفاظت کرتا ہے[م۱۹]،
وہ اُس کی اس عمارت کی حفاظت کرتا ہے[م۲۰]۔
اور وہ اس لئے حفاظت کرتا ہے۔
کہ اُسے[م۲۱] ابدیت کی راہ میں کوئی نقصان نہ پہنچے[م۲۲]،
تو اُس دھرتی پر کھڑا ہے،
جو اُتم سے پیدا ہوا،[م۲۳]
تھوک، جو خیپ را کے منہ سے نکلا ہے[م۲۴]

م۱۷ نو کمانیں:- مذکورہ بالا نو عظیم دیوی دیوتاؤں سے مراد ہے۔ اور نو کمانیں غالباً ستاروں کے جھرمٹ کو کہا گیا ہے جو شاید ان نو دیوی دیوتاؤں سے منسوب تھا۔ م۱۸، م۱۹، م۲۰ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ سورج دیوتا اُتم، متوفی فرعون نفر کارا پے پی دوم اور اس کے مقبرے کی حفاظت کرتا ہے۔ م۲۱ اسے:- فرعون نفر کارا پے پی دوم کو۔ م۲۲ یعنی فرعون نفر کارا پے پی مرنے کے بعد جب اُبدی زندگی (ابدیت) کو جانے والے راستے پر اپنا سفر کرے تو اسے کسی قسم کا نقصان نہ پہنچے۔ م۲۳، م۲۴ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ جس طرح خیپ را (اُتم) دیوتا کے تھوک یا تھوکنے سے شُو دیوتا پیدا ہوا تھا اسی طرح فرعون نفر کارا پے پی دوم بھی اُتم (خیپ را) کے تھوک سے پیدا ہوا۔

منطقی تصور

اونو (ہیلیوپولس) اور ہرمی ادب کی مذکورہ بالا اور دوسری متعلقہ تکوینیے عبارتوں کا مطالعہ کرکے کہا جاسکتا ہے کہ عناصر فطرت ایک دوسرے کے بعد یا یوں کہا جائے کہ ایک دوسرے سے پیدا ہوئے تھے اور اس دنیا کے مادی خدوخال کو اپنی اپنی جگہ بتدریج ترتیب دی گئی تھی۔ ان عبارتوں میں تخلیق کا منطقی تصور پیش کیا گیا۔

SERGE SAUNERON اور ایلگزنڈر مورٹ وغیرہ کے مطابق اونو (ہیلیوپولس) اور ہرمی ادب کی دوسری تکوینی عبارتوں کے خالق مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں خالصتاً منطقی اور عقلی یا ذہنی تصور پیش کیا۔ ہرمی ادب میں شامل آفرینش سے متعلق عبارتوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے مفکر پروہت بہت نظریہ پرست تھے۔

اب ہم یہاں 'ہرمی ادب' عبارتوں کی مدد سے اونو (ہیلیوپولس) والوں کے مختلف تکوینی نظریات جمع کریں گے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ہرمی ادب کی ان مختلف اور الگ الگ یا غیر مربوط عبارتوں میں تکوین عالم کے سلسلے میں تضاد یقیناً موجود ہے جو کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے کیونکہ قدیم مصریوں کے خیال میں تخلیق کائنات مختلف طریقے پر ہوئی تھی ——— بہر حال اونو (ہیلیوپولس) شہر کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد اور 'ہرمی ادب' میں شامل آفرینش کے متعلق مختلف عبارتوں کا مجموعی اور مکمل طور پر جائزہ لینے کے بعد تکوینی روداد یوں مرتب کی جاسکتی ہے:۔

ابتدا میں ہر طرف اولین بے نظم و بے ہیئت پانی چھایا ہوا تھا اور
اس پانی میں ہر ذی حیات اور ہر چیز کے ساکت و جامد عناصر موجود

---

۲۵ اولین بے نظم و بے ہیئت پانی:۔ اس پانی کو قدیم مصری 'نون' (اولین سمندر) کہتے تھے۔ گزشتہ اوراق میں 'نون' کے بارے میں مکمل تفصیل دی جاچکی ہے۔ ویسے اس اولین پانی کو قدیم مصری "نون سے پیدا ہونے والے پانی" اور "نون کی خفیہ جگہ" بھی کہتے تھے۔ بعد میں اسے 'مجسم' قرار دے

(باقی اگلے صفحہ پر)

تھے۔ اس اولین بے نظم و بے ہیئت پانی (نون) کے اندر ایک جوہر[۲۷] موجود تھا۔ جو ابھی غیر واضح اور غیر ممیز تھا۔ یعنی اس کی کوئی صورت یا شکل نہیں تھی۔ تاہم اس جوہر کے مستقبل میں پیدا ہونے والی تمام چیزوں کے بے جان عناصر، مجموعیت' یا کل' کی صورت میں سماتے ہوئے تھے اس غیر ممیز و غیر واضح جوہر کا نام 'اتم' تھا۔ 'اتم' کی اس وقت کوئی تجسیم نہیں تھی۔ گویا 'اتم' 'نون کے اندر خلقی طور پر ہمیشہ سے موجود تھا

وہ اولین پانیوں میں تنہا رہتا تھا۔

پھر 'اتم' اپنی قوتِ ارادی کے بل پر 'نون' کے اندر سے نمودار ہو کر باہر آگیا۔ وہ اپنے آپ کو عدم سے وجود میں لایا۔ گویا وہ اپنا خالق آپ تھا[۲۸] کسی نے اسے خلق یا پیدا نہیں کیا تھا۔ وہ نون کے اندر سے ظہور پذیر ہو کر اولین کائناتی ٹیلے پر کھڑا ہو گیا تاکہ اس پر قیام کرے اور تخلیق کائنات کا عمل سر انجام دے۔ یہ ٹیلہ بھی 'نون' کے اندر سے نمودار ہوا تھا۔ یا پھر 'اتم' نے اسے اولین بے نظم پانی 'نون' سے تخلیق کیا تھا ——
اس وقت 'اتم' بالکل اکیلا تھا اس کی بیوی نہیں تھی —— (بعض روایات کی رو سے) دوجنسی دیوتا تھا ——

'اتم' سورج دیوتا تھا۔ یوں گو سورج دیوتا یعنی خود سورج اولین پانیوں سے سب سے پہلے

کر 'نون' دیوتا کا نام دیا گیا۔ 'نون' کو دیوتاؤں کا باپ بھی کہا جاتا تھا۔ ۲۶ ساکت و جامد عناصر:- انگلز، ہنیڈز مورٹ سمیت دوسرے ماہرین نے جس قدیم مصری لفظ کا ترجمہ یا مفہوم 'ساکت و جامد جرثومے' کیا ہے۔ وہ لفظ 'زنو' ہے۔ ۲۷ 'جوہر'۔ کچھ علما نے 'روح' لکھا ہے۔ ۲۸ بعض روایات کی رُو سے 'اتم' خود بھی اولین سمندر (نون) سے پیدا ہوا تھا اور نون کا بیٹا تھا۔

پیدا ہوا تھا۔ کچھ تحریروں کی روشنی میں ماہرین کی بعض توضیحات کے مطابق 'اُتم' دیوتا جب 'نون' (اولین سمندر) سے نمودار ہو کر اولین کائناتی ٹیلے پر قیام پذیر ہو گیا تو پھر سورج دیوتا پیدا ہوا۔ اس کا نام 'را' (رے) تھا۔ ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق۔م) تک آتے آتے 'اُتم' اور 'را' کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا اور انہیں 'اُتم را' کا نام دیا گیا۔ 'را' یعنی سورج کی تخلیق کے بعد خالق معبود 'اُتم را' نے 'شو' (ہوا)، 'تف نُوت' (نمی، پانی) اور 'گب' (زمین) اور 'نوت' (آسمان) کی تخلیق کی ——— بعض روایات کی رو سے 'اُتم' خود بھی اولین سمندر (نون) سے پیدا ہوا تھا اور 'نون' کا بیٹا تھا ——— سورج دیوتا 'اُتم' کے اولین ٹیلے پر ظہور پذیر ہونے سے مصریوں کا مطلب یہ بھی تھا کہ اولین بے نظم و تاریک پانیوں (نون) کی انتشار آمیز تاریکی کو دور کرنے کے لئے روشنی نمودار ہوئی ——— اولین 'ٹیلے' کے ظہور کے ساتھ ہی کائنات کی مادی تخلیق کا آغاز ہونے کا یہ تصور مصریوں کے لئے فطری اور لازمی تھا۔ اور یہ تصور نیل میں سالانہ سیلابی کیفیت کے مسلسل مشاہدے کے نتیجے میں ابھرا تھا ——— کچھ توضیحات کے مطابق 'اُتم' خود اولین کائناتی 'ٹیلہ' تھا۔ اس طرح کائنات کی تخلیق سے اس کا تعلق قائم ہو گیا اور وہ یوں کہ 'ٹیلہ' ہونے کی حیثیت سے وہ ان حیات آفریں چھوٹے چھوٹے اونچے ارضی قطعات سے مماثل ہوا جو نیل کے سیلابی پانی کے اترنے کے ساتھ ساتھ ابھرتے چلے آتے تھے اور زندگی اپنی مختلف نباتاتی اور حیوانی صورتوں میں ان پر جنم لے کر پھولنے پھلنے لگتی۔

> ٹیلے پر کھڑے ہو کر 'اُتم' نے اپنے تھوک اور چھینک سے شو دیوتا اور اس کی بیوی تف نُوت دیوی کو پیدا کیا۔ یوں 'عدم' کے تین وجود ہو گئے۔ یعنی خود 'اُتم' دیوتا اور اس کی دو اولادیں شو دیوتا اور تف نُوت دیوی ——— (بعض روایات کے مطابق) 'اُتم' دیوتا نے جلق لگا کر اپنے مادہ منویہ سے شو اور تف نوت کی تخلیق کی۔ گویا اس کے ہاتھ نے تخلیق

کے اس عمل میں اس (اَتُم) کے شریک کار کا فریضہ انجام دیا۔ (اور بعض روایات کی رو سے) اُتُم دیوتا نے اپنے ساتھ (یا اپنے سائے کے ساتھ ہم بستری کر کے شُو اور تَف نُوت کو جنم دیا۔ کیونکہ وہ (اُتُم) دو جنسی بھی تھا ــــ

یوں اُتُم (سورج) دیوتا نے شُو اور اس کی بیوی تَف نُوت دیوی کی تخلیق کی۔ شُو ہوا، فضا اور خلائے بسیط کا دیوتا تھا اور تَف نُوت نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی تھی ہوا اور پانی کو شُو دیوتا اور تَف نُوت دیوی کی شکل میں تجسیم دے دی گئی تھی۔ اور سورج کی تخلیق کے بعد کائنات میں پیدا ہونے والا یہ پہلا جوڑا تھا۔ بہرحال اس طرح سورج (اُتُم) نے ہوا (شُو) اور پانی (تَف نُوت) کی تخلیق کی۔ قدیم مصری مذہبی مفکرین شُو (ہوا) کو "حصولِ حیات" اور اس کی بیوی تَف نُوت (پانی) کو "اصولِ تنظیم و ترتیب" خیال کرتے تھے۔ اس حیثیت میں وہ تَف نُوت کو مآت (ماٹیت) کہتے تھے۔ (مآت (ماٹیت) پہلے دراصل الگ دیوی تھی) اس طرح گویا شُو اور تَف نُوت نے نہ صرف تکوینی عمل جاری رکھا بلکہ دنیا میں نظم و ترتیب بھی قائم کی ــــ تاہم حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اونو کے مذہبی مفکرین کے خیال میں تکوین عالم اور اس کی نظم و ترتیب کا اولین "واقعہ" یا عمل کس جگہ ظہور میں آیا تھا۔ کچھ مذہبی عبارتوں کے مطابق شُو دیوتا (ہوا۔ فضا۔ خلائے بسیط) اور تَف نُوت دیوی (نمی۔ کہر۔ بارش۔ شبنم) دونوں کی تخلیق اولین کائناتی ٹیلے پر کی گئی تھی جب کہ کچھ دوسری تحریری روایتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ خالق دیوتا "اُتُم" اولین بے جنبش و ساکن سمندر "نون" کے اندر ہی رہا اور وہیں اس کے بیٹے شُو اور بیٹی تَف نُوت کی تخلیق ہوئی۔ "نون" نے شُو اور تَف نُوت کی پرورش کی اور اُتُم دیوتا کی آنکھ نے نگرانی یا دیکھ بھال کی۔

اولین جوڑے یعنی شُو دیوتا اور اس کی بیوی نُوت دیوی نے فطری جنسی عمل کے ذریعے گب دیوتا اور نُوت دیوی کو جنم دیا۔ یہ دونوں

یعنی گَب دیوتا اور تَف نُوت دیوی بہن بھائی تھے اور میاں بیوی بھی۔ گَب دھرتی کا دیوتا تھا اور نوت آسمان کی دیوی۔

اس طرح ہوا (شو دیوتا) اور پانی (تَف نُوت دیوی) کے ملاپ سے زمین (گَب دیوتا) اور آسمان (نوت) دیوی پیدا ہوئے۔ یہ گویا زمین اور آسمان تھے جنہیں گَب دیوتا اور نوت دیوی کی شکل میں تجسیم کا لبادہ اوڑھا دیا گیا۔ شروع شروع میں گَب دیوتا (زمین) اور نوت دیوی (آسمان) ایک دوسرے سے یوں ملے ہوئے تھے جیسے ہم آغوش ہوں۔ پھر ہوا (شو دیوتا) نے آسمان (نوت دیوی) کو زمین (گَب دیوتا) سے الگ کر کے اوپر اٹھا دیا۔ یوں آسمان بنا اور اوپر پھیلا دیا گیا۔ اور گَب نیچے پڑا رہ گیا۔ اس طرح زمین بنی، آسمان زمین کے اوپر پھیلتا چلا گیا تھا۔ اور ان دونوں کے درمیان شُو یعنی ہوا رواں دواں تھی شُو نے ہی آسمان کو زمین سے الگ کیا تھا۔ چونکہ ہوا یعنی شُو دیوتا نے نوت دیوی یعنی آسمان کو اس کے شوہر گَب دیوتا یعنی زمین سے الگ کیا تھا اس لئے گَب نے شُو کے اس رویّے کے خلاف عملاً بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ گَب اپنی کہنی کے بل اوپر کو اٹھا ہوا تھا، اور اس نے ایک گھٹنا خم کیا ہوا تھا، لیکن وہ اسی انداز میں ساکت وصامت ہو کر رہ گیا، تاہم اسی اس کشمکش کے نتیجے میں پہاڑ وجود میں آئے۔ ان پہاڑوں کو مصری "گَب کا ابھار" کہا کرتے تھے ـــــ ویسے تخلیقِ کائنات سے متعلق قدیم مصری کہانیوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمین ابتدائی بے ہئیتی و بے نظمی کے سمندر "نون" سے نکلی لیکن خود یہ سمندر زمین کے نیچے پڑا رہا اور اس کی حیثیت پاتال کے سمندر کی تھی، اس نے زمین کو چاروں طرف سے اپنے حلقے میں لے رکھا تھا۔ اس عظیم آبی حلقے (نون) کی حدوں پر پہاڑ تھے جن پہ آسمانی محراب ٹکی ہوئی تھی۔ پہاڑوں کے سلسلے میں بعض مصری روایتوں میں نوت دیوی اور بعض میں حَت حَور دیوی کی تجسیم بتایا گیا۔

زمین یعنی گَب دیوتا اور آسمان یعنی نوت دیوی کی صورتِ حال بہت دلچسپ اور دلکش

تھی. قدیم مصریوں نے زمین کو مؤنث نہیں بلکہ مذکر (گب دیوتا) اور آسمان کو مذکر نہیں بلکہ مؤنث (نوت دیوی) قرار دیا. انہوں نے آسمان اور زمین سمیت دنیا کو اپنی متعدد تصویروں میں بھی دکھایا —— دھرتی کے دیوتا گب کی جب وہ تصویر بناتے تو اسے عام طور پر سبز دکھایا جاتا. یہ سبز رنگ گویا نباتات کی نمائندگی کرتا تھا۔ علاوہ ازیں تصویروں میں گب دیوتا کو وہ اوندھا بھی دکھاتے اور اس سے دنیا کی ساری نباتات پھوٹ رہی ہوتی.

آسمان کی دیوی نُوت کا بدن آسمان کی مناسبت سے تصویروں میں نیلا دکھایا جاتا اور اس میں ستارے جڑے ہوتے. آسمان یعنی نوت دیوی کے بارے میں مصریوں کا ایک تصور بڑا ہی دلچسپ اور شاعرانہ تھا. وہ یہ کہ نُوت ایک عورت کی شکل میں دھرتی پر جھکی ہوتی ہے. اور اس کے شکم پر ستارے جگمگا رہے ہیں. اپنا یہ تصور یا نظریہ وہ خوبصورت مصوری کے ذریعے پیش کرتے تھے. تصویروں میں وہ اپنے بھائی اور شوہر یعنی زمین (گب دیوتا) پر عورت کی شکل میں اپنی پوری لمبان کے ساتھ یوں جھکی کھڑی نظر آتی ہے کہ دھرتی کے ایک کنارے پر تو اس کے دونوں پاؤں کے پنجے اور دوسرے کنارے پر یعنی چہرے کے سامنے اس کے ہاتھوں کی انگلیاں ٹکی دکھائی دیتی ہیں اس طرح اس خمیدہ دیوی کا پیٹ آسمان کی صورت اختیار کر گیا. حسین نوت کے خم کھاتے ہوئے طویل جسم کے نچلے حصے یعنی پیٹ (آسمان) اور اس کے چہرے پر جڑے ستارے جگمگا رہے ہوتے ہیں. گویا نُوت کا پیٹ ہی تاروں بھرا آسمان ہوتا اور لوگوں کو رات کے وقت یہ تارے نظر آتے تھے. نُوت کے دونوں ہاتھ اور دونوں پاؤں زمین پر ٹکنے کا مطلب یہ تھا کہ وہ دھرتی پر اپنے ہاتھ پاؤں ٹکائے آسمان کو اٹھائے کھڑی ہے. اب نوت دیوی کا شکم آسمان ہونے اور اس کے پیٹ اور چہرے پر ستارے جگمگانے کا یہ تصور آج کل کے ترقی یافتہ دور میں کتنا بھی مضحکہ خیز معلوم ہو مگر مجھے تو یہ تخیل بڑا ہی شاعرانہ، دلکش شاعرانہ لگتا ہے کہ ایک خوبصورت اور خوش بدن دیوی جھکی کھڑی ہے اور چمکتے تارے ہیں کہ اس کے بدن پر جڑے ہیں ——

ایک اور روایت کے مطابق ہوا کا دیوتا شو آسمان کو اپنے بازوؤں پر اٹھائے ہوئے تھا. تصویر کو

بیں یہ بات اس طرح دکھائی جاتی کہ شو آسمان کی دیوی نوت کے تاروں جڑے پیٹ اور چھاتیوں سے اوپر کے حصے کو اپنے دونوں ہاتھوں سے تھامے ہوئے تھا ـــــ یا پھر کہیں یہ تصور ملتا ہے کہ آسمان ایک ایسی عورت تھی جس نے سب سے پہلے سورج کو جنم دیا۔ اور سورج اس کے پاؤں پر گیند کی طرح لڑھکتا رہتا تھا، اور پھر یہ خاتون شُو دیوتا کی مدد سے زمین پر جھک گئی یہی آسمان تھا۔

نُوت دیوی کے علاوہ، مصریوں کا یہ بھی خیال تھا کہ حَت حور دیوی بھی آسمان کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے نزدیک حَت حُور دیوی آسمانی گائے تھی۔ اپنے اس تصور کو وہ ـــــ تصویروں میں یوں پیش کرتے کہ حَت حُور ایک بہت بڑی گائے کی شکل میں کھڑی ہوتی اور اس کے چاروں پاؤں دھرتی پر ٹکے ہوتے۔ یہ چار ٹانگیں گویا کھمبوں کا کام دیتی تھیں جو آسمان کو اٹھائے رہتی تھیں۔ اس گائے کا پیٹ آسمان تھا جس پر تارے جڑے ہوتے ـــــ علاوہ ازیں مصریوں کے نزدیک دوسری اور دیویاں بھی آسمان کی نمائندگی کرتی تھیں، انہیں بھی تصویروں میں دکھایا جاتا۔

بعض اوقات قدیم مصری آسمان کو حُور دیوتا کے سَر کی حیثیت سے دکھاتے تھے۔ یہ سر 'باز' (شاہین) کا ہوتا تھا جو حُور دیوتا کا مقدس پرندہ تھا۔ اس کی دونوں آنکھیں سورج اور چاند تھیں۔ دائیں آنکھ سورج اور بائیں چاند۔ انہیں وہ باری باری کھولتا اور موندتا۔ جب دائیں آنکھ کھولتا تو سورج ضو پاشیاں کرتا طلوع ہو جاتا اور جب اسے موند کر بائیں کھولتا تو گویا سورج غروب ہو جاتا اور چاند اپنی چاندنی بکھیرتا نکل آتا۔

بہر حال اس دوسرے جوڑے یعنی گب (زمین) اور نُوت (آسمان) کے پیدا ہونے کے ساتھ فطرت کے سب سے بڑے عناصر یعنی سورج، ہوا، پانی، زمین اور آسمان کی تخلیق مکمل ہو گئی۔

(پھر دوسرے جوڑے یعنی) زمین کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوت کے ملاپ سے چار بہن بھائی یعنی دو جوڑے پیدا ہوئے جو میاں بیوی بھی بنے۔ یہ چاروں اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اُست (آئسس) دیوی، سَت دیوتا اور اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) دیوی تھے ــــــ

یوں روئیدگی (نباتاتی زندگی)، زرخیز دھرتی، صحرا اور ویران و بنجر صحرا کی تخلیق بھی مکمل ہو گئی ــــــ

ان چاروں جوڑوں یعنی شُو دیوتا اور اس کی بیوی تفنت نوٹ، گب دیوتا اور اس کی بیوی نوت اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اُست (آئسس)، سَت دیوتا اور اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) اور سب کے خالق معبود اور جدِ امجد 'اتُم' دیوتا پر مشتمل یہ پہلا آسمانی خاندان تھا۔ انہی سے باقی دوسرے پیدا ہوئے ــــــ

اُسر (اوزیرس) زرخیزی اور شادابی لانے والے دریائے نیل کا نمائندہ تھا اور زندگی کا دیوتا تھا۔ وہ زرخیزی، شادابی اور ہریاول کی تجسیم تھا۔ (بعد میں اپنے قتل کے بعد وہ مرنے والوں کا حکمران دیوتا بھی بن گیا تھا) اس کی بیوی اُست (آئسس) زرخیزی اور بارآوری کی دیوی تھی، حاصل خیز دھرتی تھی جس میں بیج اگتے تھے۔ وہ زرخیز اور بارآور زمین کی تجسیم تھی۔ سَت دیوتا صحرا تھا اور اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) ویران و بنجر صحرا۔ دونوں یعنی سَت اور نبت حت صحرا اور ویران صحرا کی تجسیم تھے۔

خالق پسند جنت، نو عظیم دیوی دیوتا

غرض اونو (ہیلیو پولس) شہر اور ہرمی ادب میں شامل تخلیق کائنات سے متعلق عبارتوں کے خالق مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ کائنات کی تکمیل ایک ہی خاندان کے دیوی دیوتاؤں اور ان کے ہاتھوں بتدریج انجام پاتے والے کاموں کے نتیجے میں ہوئی تھی۔ نو عظیم دیوی دیوتاؤں کا یہ "خاندان" مصر قدیم میں سب سے اہم ہے۔ اس 'خاندان'

کو مشترکہ طور پر "پیسڈجبت" کہا جا سکتا ہے، یعنی نُو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس، اس میں اَتُم دیوتا، شُو دیوتا، تَف نُوت دیوی، گَب دیوتا، نوت دیوی، اَسر (اوزیریس) دیوتا اَسُت (آئسس) دیوی، سَت دیوتا، اور نَبت حَت (نفتیس) دیوی شامل تھے۔

اس خاندان یا "عظیم مجلس" (پیسڈجبت) کا سربراہ اَتُم تھا۔ اس کا بیٹا شُو اور بیٹی تَف نُوت تھی۔ اَتُم سورج تھا، شُو ہوا، فضا اور خلائے بسیط تھا اور اس کی بیوی تَف نُوت نمی، کہر، بارش اور شبنم تھی۔ شو اولین تاریکی کے درمیان روشنی کے جوف (خلا) کی نمائندگی کرتا اور آسمانی محراب یعنی خود آسمان کو تھامے رہتا تھا۔ شُو کی بیوی تَف نُوت، بعض ماہرین کے نزدیک، محض ذہنی یا تصوراتی تخلیق تھی، کیوں کہ ان کے خیال میں اس (تَف نُوت) کا کوئی واضح اور متعین کائناتی کردار نہیں تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اسکا کائناتی کردار تو یقیناً بنتا تھا کہ وہ شبنم اور کہر کے ساتھ نمی اور بارش کی دیوی خاص طور پر تھی —— گَب اور نُوت کا سب سے بڑا بیٹا اسر (اوزیریس) زرخیزی اور شادابی کے علمبردار دریائے نیل کی نمائندگی کرتا تھا۔ وہ روئیدگی (نباتات) کی تجسیم تھا گویا خود روئیدگی اور اس کی بیوی اَسُت (آئسس) زرخیزی اور بارآوری کی تجسیم تھی، گویا زرخیز دھرتی جس میں بیج نمو پاتے تھے۔ سَت دیوتا صحرا کی تجسیم یعنی خود صحرا اور اس کی بیوی نَبت حَت (نفتیس) ویران اور بنجر صحرا کی تجسیم یعنی خود ویران اور بنجر صحرا تھی۔ ان چاروں یعنی اَسر، اَسُت، ست اور نَبت حَت کی شروع میں کائناتی اہمیت کیا تھی یہ واضح نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان چاروں کا تعلق کائناتی خصوصیات سے نہیں تھا۔ اَسر (اوزیریس) اور اَسُت کا بیٹا حُور دیوتا تھا جو فراعنہ کا پیشرو تھا۔

J. M. PLUMLEY کے خیال میں (انسائیکلوپیڈیا آف اینشینٹ سویلائزیشنز صفحہ ۶۲) یوں لگتا ہے کہ قدیم مصری مفکرین کے ذہن اس مسئلے میں الجھے رہتے تھے کہ ان چاروں اولین "ہستیوں" یعنی اولین سمندر "نون"، خالق معبود اَتُم اور شو اور تَف نُوت میں سب سے قدیم کون تھا؟ نون یا اتم یا پھر شو یا تف نُوت۔ سوچ سوچ کر مصریوں نے یہ نتیجہ

نکلا کہ اُتُم تو نُون کے اندر خلقی طور ہمیشہ سے موجود تھا۔ اور شُو اسی وقت پیدا ہوا جب اُتُم پیدا ہوا جب اُتُم پیدا ہوا تھا۔ اس تصور کے نتیجے میں اُتُم، شُو اور تَف نُوت پر مشتمل ایک تثلیث وضع کر لی گئی ——— مگر PLEEMLEY کے اس خیال کے باوجود مصریوں کے متعلقہ ادب میں بالکل قطعی اور واضح طور پر کم از کم یہ تو بتا دیا گیا ہے کہ اُتُم نے شُو اور تَف نوت کی تخلیق کی تھی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ بعض روایات کی رو سے جس وقت نون (اولین سمندر) موجود تھا اس کے اندر خالق دیوتا اُتُم بھی موجود تھا۔

تکوینی عمل

اونو (ہیلیو پولس) شہر اور مُبرمی اَدب (۲۳۶۰ / ۲۱۷۵ ق.م) کے خالق مذہبی مفکرین کے نظریات کے مطابق تکوین کائنات کا عمل دو طرح سے مکمل ہوا۔ ایک تو جنسی یا فطری طریقے پر یعنی جلق اور مباشرت کے ذریعے اور دوسرے تھوکنے اور چھینکنے سے۔ (تھوکنے اور چھینکنے کے عمل کے نتیجے میں تخلیق ہو جانا بظاہر مضحکہ خیز سہی مگر میرے نزدیک اس طرح پیدا ہونے کے بارے میں نظریہ مشاہدے کی پیداوار تھا جس پر تفصیلی بحث آگے کی جائے گی)۔

جہاں تک پہلا تصور یعنی جنسی یا فطری طریقے پر تکوینی عمل کا آغاز ہونے کی بات ہے اس سلسلے میں قدیم مصریوں کو تکوین سے متعلق اپنے نظریات و عقائد وضع کرنے میں کچھ پیچیدہ مسائل کا ضرور سامنا کرنا پڑا۔ مثلاً یہ کہ اونو (ہیلیو پولس) کے مفکرین نے یہ کہا کہ خالق معبود اکیلا تھا۔ اور از خود پیدا ہوا۔ اب اس بات کی وضاحت کیسے ہو کہ جب وہ تنہا تھا تو پھر تخلیق کائنات کا سلسلہ کیسے آگے بڑھا؟ اتُم دیوتا مذکر تھا اس کی کوئی مونث یا مادہ تو تھی ہی نہیں جس کے ساتھ مباشرت کر کے وہ تولیدی سلسلہ جاری رکھتا۔ یہاں مصری مفکرین نے 'فرمان' یا 'حکم' کے ذریعے تکوین کا تصور نہیں دیا، بلکہ فلسفیانہ اور شاعرانہ خیال آرائی کی نسبت اس نے نچی تلی منطق پر زیادہ زور دیا۔ اور یہ تصور جنسی اور نسبتاً مادی تھا۔ اسے فطری تصور بھی کہہ لیجئے مشاہدہ مصری مفکرین کے کام آیا یعنی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ بخوبی جانتے تھے کہ تولید و تناسل

یا پیدائش کے لئے مادہ منویہ کا اخراج ضروری ہے لیکن اُتُم دیوتا کی کوئی بیوی تو تھی نہیں چنانچہ یہ مسئلہ حل ہو تو کیوں کر؟ اس کا حل مصری مفکرین نے ایک تو یہ نکالا کہ اُتُم نے جلق لگا کر اپنا مادہ منویہ پیدا کیا۔ اس کے ہاتھ (مٹھی) کو انہوں نے دیوی تجسیم قرار دے لیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہاتھ کے لئے جو قدیم مصری لفظ مخصوص تھا وہ مؤنث کے صیغے کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ جلق کے ذریعے تکوینی عمل کا ذکر 'ہرمی ادب' کے 'خطابیئے' ۱۲۴۸ ا تا ۱۲۴۸ د میں بھی آیا ہے۔ دوسرا حل مصری مفکرین نے یہ دیا کہ خالق معبود 'دو جنسی' تھا چنانچہ اس نے خود اپنے ساتھ ہی جنسی ملاپ کے ذریعے شو دیوتا، اور تفنوت دیوی کو پیدا کیا۔ تابوتی ادب کی رُو سے بھی خالق معبود دو جنسی تھا۔ مثلاً ایک عبارت '۲–۱۶۱ ا' میں خالق نے اپنے بارے میں خود کہا ہے:۔

"میں وہ ہوں جس نے شو کو جنا۔ میں نر و مادہ ہوں"

بہر حال اُتُم دیوتا نے ایک تصور کے مطابق جلق کے ذریعے اور دوسرے تصور کی رُو سے اپنے ہی ساتھ مباشرت کر کے پہلا جوڑ، شو دیوتا (ہوا) اور اس کی بیوی تفنوت (نمی۔ کہر۔ شبنم۔ بارش) کو پیدا کیا اور پھر ان سے پیدائش کا سلسلہ آگے چلا۔

'تھوک' اور 'چھینک'

گزشتہ اوراق میں آچکا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے سلسلے میں ایک تصور یہ دیا کہ تخلیق کا عمل تھوکنے (تھوک) اور چھینکنے (چھینک) سے شروع ہوا۔ یعنی یہ کہ خالق معبود 'اُتُم' کے تھوک سے ہوا فضا اور خلائے بسیط کا دیوتا شو اور چھینک سے نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی تفنوت کو پیدا کیا۔ تھوک اور چھینک سے شو اور تفنوت کی پیدائش کی بات ہرمی ادب کے ہی خطابیئے ۱۶۵۲ ج میں کہی گئی ہے اس کے علاوہ ہرمی ادب کے ہی خطابیئے ۶۰۰ میں یہ بات یوں کہی گئی ہے:۔

"تو نے شو (دیوتا) کو تھوکا، تو نے تفٹ نُوٹ دیوی کو
چھینکا۔ تو نے انہیں 'کا' دینے کے لئے اپنے بازو ان
کے گرد لپیٹے لئے تاکہ تیرا 'کا' ان کے اندر حلول کر جائے"

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ قدیم مصری زبان میں 'شو' کے معنی تھوک (تھوکنا) اور تفٹ نُوٹ کے معنی چھینک (چھینکنا اور کھنکھارنا) کے ہیں اب یوں دیکھنے میں یہ تصور ہی تمسخر انگیز اور بے سروپا لگتا ہے کہ ہوا کا دیوتا تھوک یا تھو کنے کے عمل سے اور نمی، کہر، شبنم اور بارش کی دیوی چھینک یا چھینکنے کے عمل سے پیدا ہوتی ہوگی، لیکن اگر ذرا سنجیدگی سے اور ہزاروں برس پہلے کے نسبتاً سادہ فکر مصری مفکرین کی اتنی قدامت کو پیش نظر رکھتے ہوئے سوچا جاتے تو میرے نزدیک بات محض شاعرانہ خیال آرائی کی نہیں بلکہ عین مشاہدے کی معلوم ہوگی۔ 'مصری ادب' (ص ۲۳۶/۲۱۰۵ ق م) سے صدیوں پہلے، اب سے کوئی پانچ سوا پانچ ہزار برس پیشتر سادہ سے مصری مفکرین کو یہ خیال یقیناً مشاہدے اور تجربے کی بنا پر ہی سوجھا ہوگا، یعنی یہ مشاہدہ اور تجربہ کہ جب انسان تھوکتا ہے اور چھینکتا ہے تو ساتھ ہی منہ سے ہوا اور گا ہے گا ہے چھینک کے ساتھ ناک سے رطوبت خارج ہوتی رہتی ہے اور اگر تھوکا بھی نہ جاتے بلکہ خالی خالی تھوکنے کا عمل کیا جائے تو منہ سے تھوک تو نہیں البتہ ہوا خوب زور سے بھی (منہ سے) نکل سکتی ہے۔ بس اسی مشاہدے سے مصریوں کو یہ سوجھی کہ خالق معبود کے تھوکنے اور چھینکنے سے ہوا اور نمی پیدا ہوئی۔ اب ذرا اس عمل کو کسی دیوتا پر منطبق کر کے دیکھیں۔ ظاہر ہے کہ مصریوں کا خالق معبود کوئی ننھا منا ہونا تو تھا نہیں وہ تو ان کے قیاس سے بھی بڑا اور عظیم الجثہ تھا، جو اکیلا لامحدود وسعتوں میں سمایا ہوا تھا۔ جب خالق دیوتا 'اتم' نے تھوکا اور چھینک ماری تو ظاہر ہے اس سے کتنی بے پناہ ہوا اور رطوبت پیدا ہوگی۔ یقیناً اتنی جو مصریوں کے نزدیک دنیا کے لئے کافی تھی، اتنی کہ دنیا ہوا اور نمی سے معمور ہو جائے۔

خالقِ معبود اَتُم

اونو (ہیلیو پولس) شہر کے پروہت منکروں کی رو سے جس دیوتا نے کائنات کی تخلیق کی تھی، اس کا نام اَتُم (اتم۔ تمو۔ اتمو۔ اَتُوم) تھا۔ بعد کے زمانوں میں سورج دیوتا اَتُم اور سورج دیوتا 'را' کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا۔ پھر ایک وقت آیا کہ سورج دیوتا کے تین رُوپ قرار دیئے گئے۔ خَپ را (خپ ری۔ خپ رے۔ خپ رر) یعنی صبح کا سورج۔ را (رے) دیوتا یعنی دوپہر کا سورج اور اتم دیوتا یعنی شام کا سورج۔ اَتُم مصریوں کا اولین شمسی دیوتا تھا اور جب سورج دیوتا 'را' (رے) کا تصور اُبھرا تو ان دونوں یعنی 'اَتُم' اور 'را' کو باہم ملا دیا گیا اور "اَتُم را" کہا جانے لگا۔

'اَتُم' اولین بے نظم و بے ہیئت پانیوں کے سمندر 'نُون' سے از خود پیدا ہوا۔ اسے کسی نے تخلیق نہیں کیا تھا۔ تاہم بعض عبارتوں کی رو سے اَتُم نے بے نظمی و بے ہیئتی کے اولین تاریک سمندر سے کائنات کا پہلا ٹیلہ پیدا کیا، یا پھر یہ ٹیلہ نون سے از خود نمودار ہوا تھا۔ اولین پانیوں سے کائناتی ٹیلے کا ظہور دراصل دریائے نیل کے سالانہ سیلاب اور اس کے اثرات کے مسلسل مشاہدے کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔۔۔۔

لفظ اَتُوم یا اَتُم غالباً اس مادے سے مشتق تھا جس کے معنی ہیں "عدم وجود و نیستی۔ نہ ہونا" اور "مکمل ہونا۔ کامل"۔ اَتُم کے معنی ہیں "ہستئی کامل"۔ علاوہ ازیں اسکے معنی اور بھی کئے گئے ہیں مثلاً "تکمیل کرنے والا۔ مکمل کرنے والا"۔ اور "مجموعیت"۔ جب ہم کتاب کے آخر میں 'تمت' یا 'ختم شد' لکھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مندرجات مکمل طور پر ختم، اب مزید کچھ باقی نہیں ہے۔ اسی طرح اَتُم کے معنی "مجموعیت"۔ "کُل پر مشتمل" بھی لئے گئے ہیں۔ 'اَتُم' کے معنی "خالی پن" کے بھی ہیں، لیکن ایسا 'خالی پن' جس کے مفہوم کا اطلاق 'آغازِ کائنات' سے پہلے کی صورتِ حال پر ہوگا۔ گویا 'خالی پن' کا مفہوم آغاز میں پوشیدہ ہے اختتام یا انجام میں نہیں۔ 'اَتُم' سب کی یعنی کائنات کی ابتدا آغاز ہے۔ اَتُم کے معنی 'سب کچھ' اور "کچھ بھی نہیں" بھی کئے گئے ہیں۔ بظاہر ان معانی یعنی "سب کچھ" اور "کچھ بھی نہیں"

میں تضاد محسوس ہوتا ہے مگر تضاد ہے نہیں، کیونکہ مفہوم یہ ہے "وہ جو ختم ہوا" "مکمل ہو چکنے والا"، "قطعی طور پر مکمل"۔ اور "کچھ بھی نہیں" کا مطلب یہی ہے کہ سب کچھ پایۂ تکمیل تک پہنچ گیا۔ کچھ بھی باقی نہیں بچا ـــ گو مصری عبارتوں میں 'اتُم' دیوتا کو 'مذکر' کہا گیا ہے۔ لیکن ان کے نزدیک وہ "دو جنسی" بھی تھا۔ 'ہرمی اَدب' (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کے بعد مصریوں کے مذہبی 'تابوتی ادب' میں اسے 'عظیم نر و مادہ' کہا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم مصری تکوین عالم کو محض جنسی عمل کا نتیجہ بھی خیال کرتے تھے، جیسا کہ ان کی روایات میں 'جلق' اور اپنے سائے سے مباشرت کرنے کے ذکر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

"خیپ را" کا تخلیقی عمل

"بریمنر رہنڈ پپیرس"

تخلیقی قدامت ... ۴۲۰۰ برس

تحریری قدامت ... ۲۳۰۰ برس

برٹش میوزیم لندن میں ایک ایسا پپیرس (۱۰۱۸۸) موجود ہے جو اپنے مندرجات اور موضوع کی وجہ سے اور علمی و مذہبی لحاظ سے بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تخلیق کائنات سے متعلق اسطورہ بھی شامل ہے۔ اسے رہنڈ پپیرس ـــ (RHIND PAPYRUS) کہا جا سکتا ہے۔ ویسے ماہرین نے اسے پورا نام بریمنر رہنڈ پپیرس (BREMNER-RHIND PAPYRUS) دیا ہے اور یہ غالباً مصر کے ایک قدیم دارالحکومت تھیبز (تھیبس) سے ملا تھا۔ یہ پپیرس تقریباً ۳۱۲ ق م، مگر جان۔ اے۔ ولسن کے مطابق ۳۱۰ ق م اور ولیس بج کے خیال میں ۳۰۵ قبل مسیح میں رقم کیا گیا۔ اسے ۳۱۲ قبل مسیح میں لکھا گیا ہو یا ۳۱۰ یا ۳۰۵ ق م میں، یہ طے ہے جب اس پر موجودہ عبارت رقم کی گئی وہ "ہیلنسٹک دور" (HELLENISTIC PERIOD) (۳۲۵/۳۰ ق م) کا آغاز تھا۔ "ہیلنسٹک دور" کی اصطلاح اس زمانے کیلئے استعمال کی جاتی ہے جب سکندر اعظم کے حملوں کی وجہ سے مصر سے لے کر پاکستان تک کے مختلف افریقی اور ایشیائی علاقوں میں یونانی تہذیب خصوصاً علوم و فنون کے اثرات بہت واضح طور پر قبول کئے جا رہے تھے۔ اس سلسلے میں تفصیل دے چکا ہوں۔

برمنر رہنڈ پیپرس' کی ایک انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ تاحال صرف یہی ایک ایسا نوشتہ ہے جس پر تخلیق کائنات کے بارے میں مصریوں کے تمام دوسری تکوینی تحریروں کی نسبت اس قدر تفصیل سے اور سب سے زیادہ مربوط تصورات وعقائد ملتے ہیں اسپر مظاہر فطرت سے لے کر انسان، نباتات اور حیوانات تک کی تخلیق کا احوال رقم ہے۔

قدامت

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ رہنڈ پیپرس' اب سے دو ہزار تین سو برس پہلے کا لکھا ہوا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس پر رقم تکوینی احوال مذکورہ پیپرس پر موجودہ صورت میں لکھے جانے سے ہزاروں برس پہلے تخلیق کیا گیا تھا۔ تخلیق کائنات سے متعلق اس کہانی کے کچھ عناصر بلاشبہ بہت ہی قدیم ہیں۔ کچھ ماہرین کے مطابق تخلیق کائنات سے متعلق یہ عبارت فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) کے اواخر میں تخلیق کی گئی تھی گویا اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل۔ ویلس بج کے خیال میں تو اس اہم پیپرس پر درج تکوینی نظریات اور عقائد کم از کم پانچ ساڑھے پانچ برس قدیم ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ رہنڈ پیپرس' پر لکھی ہوئی عبارت میں خیپ را (سورج دیوتا را) کے ہاتھوں تخلیق کائنات کا وہی عمل تفصیل سے بیان ہوا ہے جس کا سراغ اور جس کے بارے میں اشارے اور حوالے تحریری طور پر رہنڈ پیپرس سے کوئی دو ہزار اور آج سے کوئی سوا چار ہزار برس پیشتر "ہرمی ادب" (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) میں ملتے ہیں اور رہنڈ پیپرس' کے مندرجات سے متعلق بلاشبہ یہ سب سے قدیم تحریری حوالے ہیں مثلاً:۔

"اتم دیوتا (خیپ را) نے شُو اور تِفنُوت کو پیدا کیا"

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ——— رہنڈ پیپرس پر رقم تکوین عالم سے متعلق موضوع اور مواد اگر تخلیقی لحاظ سے پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس پرانا نہیں تو ہرمی ادب' کے مندرجات کی روشنی میں کم از کم سوا چار ہزار برس قدیم تو بہر حال ہے ہی۔ البتہ اس کی موجودہ تحریری ہیئت یا صورت چار ہزار تین سو برس پہلے کی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ تخلیق کائنات

کے بارے میں "رہنڈ پیپرس" پر رقم نظریہ وعقیدہ مصریوں کے ہاں کم از کم دو ہزار برس تک فروغ پاتا رہا اور لکھا بھی جاتا رہا۔ لیکن ویلس بج وغیرہ کی بات مان لی جائے کہ آفرینش سے متعلق اس کہانی میں پائے جانے والے تصورات وعقائد "رہنڈ پیپرس" پر موجودہ صورت میں رقم کئے جانے سے سوا تین یا ساڑھے تین ہزار یعنی آج سے سوا پانچ یا پانچ ہزار برس بیشتر تخلیق ہوتے تھے، تو پھر یوں کہا جائے گا کہ مصریوں کے ذہنوں اور ان کے مذہبی ادب میں یہ بات یہ نظریہ تقریباً تین ہزار برس تک فروغ پاتا رہا ——— ایک بات اور بھی ہے کہ سوا دو ہزار برس پہلے جس منشی یا کاتب نے "رہنڈ پیپرس" لکھا تھا۔ اس نے خود اپنے زمانے سے بھی دو ہزار برس یعنی آج سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی زبان برقرار رکھنے کی پوری پوری کوشش کی "برمنر رہنڈ پیپرس" پر رقم اس تصنیف میں مواد جس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس کہانی میں پیش کردہ تکوینی نظریات وعقائد پر مصر کے عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی مفکرین کے اندازِ فکر کا اثر یقینی طور پر پڑا تھا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ تکوینی نظریات اونو (ہیلیوپولس) والوں اور ہرمی ادب میں شامل تکوینی نظریات کے خالق مذہبی مفکرین کے ہی وضع کردہ ہیں

"برمنر رہنڈ پیپرس" پر تکوین کا احوال اونو (ہیلیوپولس) والوں کی تکوینی کہانی کی دو صورتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک اس لئے بہت اہم اور دلچسپ ہے کہ اس میں نوعِ انسانی کی تخلیق کا حوالہ ہے اس کے مطابق نسلِ انسانی خالق معبود کے آنسوؤں سے پیدا ہوئی تھی ——— ایک بات اور بھی قابلِ غور اور اہم ہے کہ اس کہانی میں صرف ان خالق قوتوں یعنی دیوتاؤں کا ذکر ہے جو بہت ہی قدیم تھے۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اونو ہیلیوپولس میں آفتاب پرستی کے آغاز سے صدیوں قبل ان قدیم ترین دیوی دیوتاؤں کی پرستش ہو رہی تھی۔ تپاح اور آمن دیوتا کو بعد کے زمانوں میں بلاشبہ بہت ہی شہرت اور عظمت حاصل تھی مگر قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان دونوں کا ذکر بھی اس عبارت میں سرے سے ہی نہیں ہے۔

بظاہر "برمنر رہنڈ پیپرس" کسی مندر کی لائبریری کے لئے رقم کیا گیا تھا۔ اس بہت بڑے پورے پیپرس پر چار مختلف نوعیت کی مذہبی تخلیقات لکھی گئی تھیں اور یہ چاروں مندر میں عبادت کے وقت رسوم کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ پڑھی جاتی تھیں۔ گویا ان چاروں کتابوں کی نوعیت مذہبی رسوم سے متعلق عبارتوں کی ہے اور انہیں "مذہبی رسوماتی تخلیقات یا منتر" کہا جا سکتا ہے اس طرح آفرینش سے متعلق یہ کہانی ان منتروں کا حصہ بن کر سامنے آتی ہے بظاہر اسے جداگانہ حیثیت ہے، بالکل الگ کر کے کسی اور پیپرس پر نہیں لکھا گیا تھا ان چاروں مذہبی تصانیف، جنہیں "کتابیں" بھی کہا گیا ہے، کو یہ عنوان دیئے گئے ہیں:-

"اُسَت (آئسِس) دیوی اور نبت حت (نفتیس) دیوی کے گیت"

"سوکر[1] میں لانے کی رسم"

"را[2] کی پیدائش، را کے دشمن، اَن نوفر[3] کے دشمن ایپ (اژدہے) کو مغلوب کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب"

"ایپ کے نام جو باقی نہیں رہیں گے"

ایپ اژدھا

عبادت کے ساتھ ادا کی جانے والی مذہبی رسوم سے متعلق "برمنر رہنڈ پیپرس" پر رقم یہ "کتابیں" دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں عظیم دیوتا آمن را کے بڑے مندر میں دن اور رات کے مخصوص اوقات میں پڑھی جاتی تھیں۔ تاکہ ان منتروں کی مدد سے "ایپ اژدہے" کو سورج دیوتا کے طلوع ہونے میں مزاحم ہونے سے باز رکھا جاتے۔ چنانچہ "ایپ کو مغلوب کرنے کی کتاب" کا بڑا حصہ ایسے ساحرانہ منتروں اور روزانہ ادا کی جانے والی تحریری رسومات پر مبنی ہے جنہیں پڑھ کر، جنہیں ادا کر کے "ایپ"

---

(۱) سوکر:- مصریوں کے عالم ظلمات کے بارہ طبقوں یا اقالیم میں سے ایک اقلیم کا نام۔ (۲) را:- سورج دیوتا کا نام۔ (۳) اَن نوفر (مین نوفر):- اَسَر (اوزیرس) دیوتا کا ایک نام۔

کا خاتمہ کیا جا سکتا تھا۔ مصریوں کا سُت نامی دیوتا ہر طرح کی برائی اور شیطنیت کا مظہر تھا۔ اور تاریکی کی معاندانہ اور نفرت انگیز قوتوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ اَپپ نامی مہیب و عظیم الجثہ اژدہا ستُ دیوتا کا ہی ایک روپ تھا۔ اندھیرے کی ہر قوت، سُرخ شیاطین اور سیاہ شیاطین، اس کے رفیق تھے۔ اَپپ سورج دیوتا کا ازلی ابدی دشمن تھا۔ یہ خوفناک اژدہا دھرتی کے نیچے بل کھا کر پڑا رہتا تھا اور اس تاک میں رہتا کہ جب سورج دیوتا 'را' عالم ظلمات میں رات کو اپنا سفر طے کرنے کے لئے آئے تو اس کا خاتمہ کر ڈالے۔ مگر سورج دیوتا اسے روزانہ ہی شکست دے کر صبح مشرقی افق پہ پھر طلوع ہو جاتا ——— ایک قدیم مصری مذہبی ادب پارے کے مطابق اَپپ اژدہا طلوع سے کچھ پہلے ہر رات عالم ظلمات میں سورج کا منتظر رہتا تاکہ جب سورج عالم ظلمات میں رات کے بارہ گھنٹوں کا سفر طے کرتے کرتے اس کے پاس پہنچے تو اَپپ اس سے لڑ کر ختم کر ڈالے۔ جب سورج (را دیوتا) اَپپ کے قریب آتا تو اس پہ اپنا ایک منتر پھونکتا جس کے اثر سے اَپپ بے بس و لاچار ہو جاتا۔ پھر سورج دیوتا اس پر اپنی شعاعیں پھینکتا۔ اَپپ مُردہ ہو کر رہ جاتا اور سورج دیوتا کی آگ اسے مکمل طور پہ بھسم کر ڈالتی۔ مگر بعد میں اَپپ اگلی رات پھر زندہ ہو جاتا ———

دارالحکومت تیبے (تھیبس - THEBES) میں آمن را دیوتا کے معبد اعظم میں پروہت (یہ منتر پیپرس پہ مرقوم) منتر پڑھتے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ منتر پڑھنے سے اَپپ اژدھے کو جلا کر خاکستر کر دینے کے لئے سورج دیوتا 'را' کو مدد ملے گی۔ عبادت کے ساتھ رسوم کی ادائیگی کے وقت اَپپ کے مومی مجسمے بھی رکھے جاتے تھے۔ ان پہ اَپپ کا نام لکھ دیا جاتا اور پھر ان مجسموں کو پٹیوں میں لپیٹ کر پیپرس کے خولوں میں بند کر کے رکھ دیتے۔ ان خولوں پہ بھی سبز روشنائی

ھ؎ عالم ظلمات میں رات کے بارہ گھنٹوں کے دوران سورج کے سفر (سفر شب یا سفر ظلمات) اور اَپپ اژدہے سے مقابلے پر مبنی مذہبی تصنیف اگلے صفحات میں دی جا رہی ہے۔

سے اَیپ کا نام لکھ دیتے۔ اس کے بعد انہیں 'خن ساؤ' نامی جھاڑیوں سے خاص طور پر جلائی ہوئی آگ میں جلا دیا جاتا۔ جلنے کے دوران پروہت ان مجسموں میں چاقو گھونپتے جاتے، بُرا بھلا کہتے، تھوکتے، گندہ پانی ڈالتے اور پاؤں سے ٹھوکریں مارتے رہتے اور ساتھ ساتھ 'برمتر رہنڈ پیپرس' پر لکھے ہوئے منتر اور دوسرے مندرجات پڑھتے رہتے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ان منتروں کو پڑھنے اور اَیپ اژدھے کے مجسموں کو جلانے سے بارش بھرے بادل چھٹ جائیں گے، دھند اور کہر ختم ہو جائے گی۔ برق و باراں کے طوفان ختم ہو جائیں گے اور یوں یہ منتر اس دنیا میں بادلوں سے صاف آسمان پر طلوع ہونے کے لئے سورج کے معاون ثابت ہوں گے۔

خَپ را

اس تکوینی کہانی کی رو سے خالق معبود سورج دیوتا خَپ را (خَپ ری، خَپ رے، خوپ ری، خِپرار، خَپ رَو) تھا۔ قدیم مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا 'را' (رے) کی تین صورتیں تھیں، 'خَپ را'، 'را' اور 'اَتُم'۔ 'خَپ را' صبح کا سورج تھا۔ 'را' دوپہر کا اور 'اَتُم' (اَتُم را) شام کا سورج تھا۔ گبریلا خَپ را کی علامت اور اس سے مخصوص مقدس جانور تھا۔

خَپ را (خَپ ری) کے معنی ہیں "وجود پذیر ہونے والا"۔ "وہ جو وجود میں آتا ہے۔" اس کے معنی یہ بھی کئے گئے ہیں "وہ جو وجود میں لاتا ہے (وجود میں لانے والا)" یہ بات دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی کہ اسرائیلیوں کے معبود 'یہوواہ' کے معنی بھی بالکل یہی ہیں۔

اونو (ہیلیو پولس) شہر کے پروہت متکلمین کے نظریئے کے مطابق 'خَپ را' خود بخود پیدا ہوا تھا۔ اپنی قوت ارادی کے بل پر وہ بے تنظمی وہ بے ہیئتی کے اولین پانیوں سے نمودار ہوا اور وجود اختیار کر گیا۔ بعد کی "کتاب الاموات" کے ۸۵ ویں 'باب' میں بھی خالق معبود 'اَتُم' خود سے کہتا ہے:۔

"میں اولین پانیوں میں از خود وجود پذیر ہوا۔
میرا نام خَپ را تھا۔"

'برمنر رہنڈ پیپرس' پر طلسمی منتروں کے درمیان تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد پر مبنی کہانی کی دو نقول لکھی ہوئی ہیں۔ آفرنیش اور اَیپ اژدہے سے متعلق پیپرس پر رقم اس کتاب یا عبارت کا عنوان ہے "را کی پیدائش، را کے دشمن، ان نوفر کے دشمن، اپپ اژدہے کو مغلوب کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب"۔

ابتدائی سطور میں بتایا گیا ہے کہ تکوین عالم کی یہ کہانی 'نبرت غر (نب اَرت غر)' نامی دیوتا نے بیان کی۔ 'نبرت غر' کے معنی ہیں "(کائنات) کے بعید ترین کنارے کا مالک"۔ 'نبرت غر' نظر نہیں آسکتا تھا۔ اس کی ظاہری یا نظر آنے کی صورت خیپ را (خیپ رمی) دیوتا یعنی سورج تھا — مصر کے قبطی عیسائیوں نے اپنی مذہبی عبارتوں میں اس لفظ یعنی 'نبرت غر' کو "خدائے مطلق، آقائے کل، خدائے کائنات" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ایک نقل میں 'نبرت غر' کے بیان کے مطابق:۔

جو کچھ وجود میں آیا ہے، میں اس کا خالق ہوں۔ میں خود خیپ را دیوتا کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔ میں خود پاؤتی کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔ میں نے خود کو اس جوہر سے متشکل کیا جو اولین پانی کے اندر تھا۔ میں خود پاؤتی[ف] کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔

نہ تو آسمان تھا اور نہ زمین۔ نہ سانپ تھے اور نہ رینگنے والے دوسرے جانور۔ یہ سب چیزیں میں نے اندرونی ذخیرہ آب نوان[ف] سے پیدا کیں۔

ایسی کوئی جگہ نہیں تھی جہاں میں کھڑا ہو سکتا۔ میں نے اپنے دل (ذہن) پر ایک منتر پھونکا۔ میں نے (اپنے ذہن) میں ان تمام چیزوں کا صحیح تصور قائم کیا جو بعد میں مَیں نے تخلیق کیں۔ میں تنہا تھا کیونکہ میں نے اس

ف پاؤتی: ۔ وَیلس بج نے اس لفظ کے معنی 'اولین وقت' کے لئے ہیں۔ ف اس عبارت کی دوسری نقل میں یہاں یہ آیا ہے کہ 'نبرت غر کا نام اُسر (اوزیرس) ہے۔ جو سب دیوتاؤں میں قدیم ترین ہے۔ ف نون: کچھ ماہرین نے اسے نُو اور نُونُو بھی لکھا ہے۔ اور اسے مؤنث قرار دیتے ہوئے 'ساکت آبی مادہ' لکھا ہے۔

وقت تک شو[8] (دیوتا) اور تف نوت[9] (دیوی) کو پیدا نہیں کیا تھا اور میرے ساتھ کام کرنے والا کوئی دوسرا میرے کاموں میں شریک نہیں تھا۔

میں نے اپنے دل (ذہن) میں ان تمام بے شمار چیزوں کی بنیادیں رکھیں (تصور قائم کیا) جو تخلیق ہوئیں اور ان تمام چیزوں کی بھی جنہیں اس (اصلی مخلوق) نے بنایا۔ اور ان تمام چیزوں کی (بنا) بھی قائم کی جنہیں انہوں نے جنم دیا[10]۔ میں نے اپنے ہی سائے[11] سے ملاپ کیا اور یوں میں نے اپنے اندر اپنی اولاد دے لی۔ یہ (اولاد) شو (دیوتا) اور تف نوت (دیوی) تھی۔ اس طرح میرا ایک وجود تین دیوتاؤں میں بٹ گیا[12]۔ شو اور تف نوت (دونوں) نون[13] میں رہتے تھے۔ میں نے انہیں وہاں سے اوپر اٹھایا۔ اور میری آنکھ (سورج) ان کے بعد ابھری۔ پھر میں نے اپنے اعضا اکٹھے کئے اور ان پر رویا۔ اور جو آنسو میری آنکھ سے میرے اعضا پر گرے ان سے انسان پیدا ہوئے۔

میری آنکھ (سورج) اس بات پر مجھ سے خفا ہو گئی کہ میں نے اس کی جگہ ایک اور مخلوق پیدا کر دی تھی۔ مگر میں نے اس (آنکھ) کو اپنا تخلیق کردہ منتر عنایت کر کے مطمئن کر دیا۔ اور پھر میں نے اس (آنکھ۔ سورج) کو اپنے چہرے پر اسکی جگہ پر قائم کر دیا اسوقت سے یہ (سورج) روئے زمین پر حکومت کرتا چلا آ رہا ہے اور میں نے جو قوت اس (سورج) کو تفویض کی تھی وہ (قوت) نباتات اور زمین پر صرف ہوتی ہے۔ شو اور تف نوت

---

[8] شو:- ہوا، فضا اور خلائے بسیط کا دیوتا۔ [9] تف نوت:- نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی۔ [10] یعنی پہلے ان تمام چیزوں کا تصور ذہن میں قائم کر لیا گیا، جو بعد میں تخلیق کی گئیں۔ [11] سایہ:- سائے کو قدیم مصری "خائبت" (خائبت) کہتے تھے۔ [12] یعنی خود خالق دیوتا خیپ را (نبرت خر) تین وجودوں خیپ را، شو اور تف نوت میں تقسیم ہو گیا۔ [13] نون (ننو):- اولین بے ہیئت و بے پایاں پانیوں کا سمندر۔ [14] ایک اور مخلوق:- چاند سے مراد ہے۔

سے (زمین کا دیوتا) گب اور (آسمان کی دیوی) نوت پیدا ہوئی۔[15] گب اور نوت سے اسِر (اوزیرس دیوتا) اَسِت (آئسس دیوی) سَت (دیوتا) اور نبت حت (نفتیس دیوی) پیدا ہوئے۔"

خپ را کا تخلیقی عمل

برمشر رہنڈ پپیرس

تخلیقی قدامت۔ کم از کم ۴۳۰۰ برس

تحریری قدامت۔ ——— ۲۳۰۰ برس

را کی پیدائش! را کے دشمن! اُن نوفر کے دشمن اپپ[16] (اژدہے) کو مغلوب کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب ——— وہ الفاظ جو ادا کرنا ہیں:۔

وجود پذیر ہوجانے کے بعد آقائے کائنات[17] نے یوں کہا۔

میں وہ ہوں جو خپ[18] را کی حیثیت سے وجود پذیر ہوا۔

جب میں وجود میں آیا، اپنے آپ وجود میں آیا،

تمام وجود میرے بعد وجود میں آئے۔[19]

بہت سے وجود میرے منہ سے وجود پذیر ہوئے۔[20]

---

[15] گویا حرارت سے ہوا (شو) اور نمی (بارش۔ شبنم۔ کہر۔ تف نوت) پیدا ہوئی۔ [16] اپپ:۔ سورج دیوتا کے دشمن اژدہے کا نام۔ [17] آقائے کائنات:۔ "مالک کل" بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ [18] خپ را:۔ طلوع کے وقت سورج دیوتا کا نام۔ [19] یعنی تمام چیزیں خالق معبود کے وجود میں آنے کے بعد پیدا کی گئیں۔ [20] یعنی خپ را دیوتا کے حکم (فرمان) یا مقدس کلمہ (لفظ) ادا کرنے سے چیزیں تخلیق ہوئیں۔ "وجود میں آنا" کیلئے قدیم مصری لفظ خپر (خپ را) آیا ہے اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔

"جو میرے منہ سے پیدا ہوا تھا، اس سے طرح طرح کی چیزیں پیدا ہوئیں"۔

نجو سے مراد یہاں "شو" دیوتا سے ہے۔

آسمان کے وجود میں آنے سے پہلے،
زمین کے وجود میں آنے سے پہلے،
میدان کے وجود میں آنے سے پہلے،
اس جگہ[۲۱] رینگنے والی مخلوق کے وجود میں آنے سے پہلے،
میں نے ان میں سے نامکمل چیزیں نون[۲۲] میں رکھ دیں[۲۳]۔
اس وقت مجھے کھڑا ہونے کے لئے کوئی جگہ[۲۴] نہیں ملی تھی۔
جب میں بالکل اکیلا تھا،
میں نے اپنے دل میں مناسب جان کر،
اپنی عقل سے سوچا[۲۵]،
میں نے اپنے ذہن میں تمام صورتیں بنائیں[۲۶]۔

ح۲۱ اس جگہ:۔ میدان سے مراد ہے۔ ح۲۲، ح۲۳ نون:۔ بے نظمی و بے ہیئتی کے اولین تاریک پانیوں کا سمندر۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے ـــ "میں نے کچھ مخلوق بے سکونی کی حالت میں نون میں پیدا کی۔" ـــ بے سکونی مخلوق سے مراد کچھ مخلوق کے بے جان عناصر سے لی جاسکتی ہے۔ گویا، مخلوق کے ابتدائی عناصر باقاعدہ تخلیق سے پہلے ہی بے ہیئت و ساکن سمندر میں موجود تھے۔ ح۲۴ کھڑا ہونے کی جگہ سے مراد اولین کا تناتی ٹیلہ ہے۔ جس پر کھڑے ہو کر خالق نے تخلیق کا کام انجام دیا تھا۔ ح۲۵ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے اپنے منہ سے منصوبہ بنایا۔" ـــ ح۲۶ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے تصور میں ہر شکل بنایا"۔ مطلب یہ کہ باقاعدہ تخلیقی عمل شروع کرنے سے پہلے پیدا کی جانے والی ہر چیز کی شکل اپنے تصور یا ذہن میں متعین کر لی تھی۔ گویا تخلیق عالم کا کام ایک باقاعدہ نظام اور منصوبہ بندی کے تحت سر انجام دیا گیا۔

میرے تھوک سے شو کی پیدائش سے قبل،[۲۷]
میری چھینک سے تف نوت کی پیدائش سے قبل،[۲۸]
اور میرے ساتھ کام کرنے والی کسی بھی چیز کی پیدائش سے قبل،[۲۹]
میں نے اپنے دل[۳۰] میں منصوبہ بنایا،
اور مقدس ہستیوں[۳۱] کے بہت سارے پیکر ذہن میں تشکیل پا گئے،
بچوں کے پیکر اور ان کے بچوں کے پیکر[۳۲]

ح ۲۷، ح ۲۸ یعنی خیپرا دیوتا کے تھوک سے شو دیوتا اور اس کی چھینک سے تف نوت دیوی پیدا ہوئی۔ مگر ان دونوں سطروں میں اس تصنیف کے خالق مفکر نے کہا یہ ہے کہ شو دیوتا، تف نوت دیوی اور ہر چیز کی پیدائش سے قبل اس نے تکوین عالم کی باقاعدہ منصوبہ بندی کر لی تھی اور ہر چیز کے پیکر کا تصور تخلیق سے پہلے ہی اپنے ذہن میں قائم کر لیا تھا۔ ان دو سطروں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے ــــ "میں نے ابھی شو کو تھوکا نہیں تھا ــــ میں نے ابھی تف نوت کو اگلا نہیں تھا۔" ح ۲۹ کسی چیز یا کوئی وجود سے مراد بعض محققین نے خالق معبود کی 'روح' سے لی ہے۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:- "ابھی کوئی وجود میں نہیں آیا تھا جو میرے ساتھ مل کر کام کر سکتا"

ح ۳۰ دل:- ذہن، عقل۔ قدیم مصری دل کو سوچ و فکر اور عقل کا مسکن خیال کرتے تھے۔ ح ۳۱ مقدس ہستیاں" دیوی دیوتا۔ مگر بعض محققین نے اپنے ترجمے میں 'مقدس ہستیوں' کے الفاظ نہیں دیتے یعنی صرف یہ ترجمہ دیا ہے ــــ "اور (پھر) کثیر تعداد میں پیکر پیدا ہو گئے۔" ح ۳۲ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ خالق دیوتا نے ذہنی تصور کو بروئے کار لا کر تخلیق عالم کا عمل سرانجام دیا تھا۔ یعنی خالق پہلے اپنے تصور میں ان چیزوں کو لایا جو تخلیق کرنا مقصود تھیں۔ پھر ذہن یا تصور میں آنے والے پیکر کو وجود عطا کیا۔ تصور یا عقل کے ذریعے تخلیق کا موضوع دارالحکومت من نوفر (ممفس) والوں کے بھی نظریہ تخلیق کا موضوع ہے۔ اور ان دونوں شہروں کا یہ فلسفیانہ نظریہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیا، ضم کر دیا گیا۔

میں نے اپنے ہاتھ سے مباشرت کی،[۳۳]
میں نے اپنے ہاتھ سے جلق لگائی.
اور میں نے اپنے منہ سے تھوکا،
میرے تھوک سے شو پیدا ہوا.
میری چھینک سے تف نوت پیدا ہوئی،[۳۴]
اپنے باپ نون کے پاس،[۳۵]
اس (نون) نے ان کی پرورش کی،[۳۶]
جب وہ[۳۷] مجھ سے دور تھے،
میری آنکھ[۳۸] قرنوں سے انہیں دیکھتی رہی،[۳۹]

ح۳۳ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے اپنے ہاتھ سے خواہش بیدار کی"۔۔۔ تخلیقی عمل جاری کرنے کے لئے خالق معبود نے 'ہاتھ' کو اس لئے استعمال کیا کہ اس کی بیوی نہیں تھی۔ ح۳۴ اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "میری تے سے نوت پیدا ہوئی"۔ ح۳۵ یعنی شُو دیوتا اور تَف نُوت دیوی کو خالق معبود (خَیپ را) نے اولین پانیوں (نون) کے پاس پیدا کیا۔ خالق دیوتا خَیپ را نے یہاں 'نُون' کو اپنا باپ کہا ہے۔ ح۳۶ اس سطر کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ۔ "جہاں وہ بڑے ہوئے" یعنی اولین بے ہیئت پانیوں (سمندر) میں پل بڑھ کر شُو اور تَف نُوت بڑے ہوئے۔ ان چند سطور میں دراصل دو تکوینی اساطیر ایک دوسری میں ضم کر دی گئی ہیں۔ ایک اسطورہ کی رو سے تخلیق کا عمل دیوتا کی مشت زنی سے ہوا تھا۔ بلکہ بعض محققین کے خیال میں ہاتھ کو یہاں مؤنث قرار دیکر خالق معبود کے اسکے ساتھ جنسی عمل اور اس کے نتیجے میں تخلیق کی بات کی گئی ہے۔ دوسری اسطورہ کی رُو سے پہلا جوڑا شُو دیوتا (ہوا) اور تَف نُوت دیوی (نمی۔ بارش۔ کہر۔ شبنم) خالق دیوتا کے تھوکنے اور چھینکنے سے پیدا ہوئے۔ ح۳۷ وہ:۔ شُو اور تَف نوت۔ ح۳۸ آنکھ:۔ سورج سے مراد ہے۔ ح۳۹ یعنی بے ہیئت و اولین تاریک پانیوں میں سورج شُو اور تَف نوت کی نگرانی اور دیکھ بھال کرتا رہا۔

واحد دیوتا کی حیثیت سے میرے وجود پذیر ہو جانے کے بعد،
تین[40] دیوتا مجھ سے پرے تھے[41]
میں اس زمین کے اندر وجود میں آیا،
مگر شُو اور تفَ نُوت نون کے اندر خوش تھے،
وہ میری[42] آنکھ میرے پاس لے آئے،
جو ان کے پیچھے پیچھے چلی گئی تھی۔
اپنے اعضاء کو جوڑنے کے بعد،[43]
میں ان کے لئے رویا،[44]
میری آنکھوں سے نکلنے والے آنسوؤں سے،
انسان پیدا ہوئے۔
جب اس[45] نے واپس آکر دیکھا،[46]

ح[40] تین دیوتا:۔ یعنی نون دیوتا (ازلی سمندر)، شو دیوتا اور تفَ نُوت دیوی۔ ح[41] اس سطر کا ایک اور ترجمہ:۔ "تین دیوتا میرے پاس تھے"۔ ح[42] میری آنکھ:۔ خَپ را کی آنکھ۔ سورج۔ یعنی شو اور تفَ نُوت سورج کو خَپ را کے پاس لے آئے جو ان کے پیچھے پیچھے ان کی نگرانی کرتا پھر رہا تھا — ح[43] یعنی اپنی آنکھ "سورج" کو اس کی جگہ پیشانی پر پیوست کر لینے کے بعد۔ ح[44] بظاہر خالق دیوتا اس وقت رویا جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی آنکھ (سورج) اس کے بدن سے غائب ہو گئی تھی۔ ح[45] اس نے:۔ دوسری آنکھ یعنی سورج نے۔ ح[46] دوسری شاندار (آنکھ):۔ چاند سے مُراد ہے۔

کہ میں نے اس کی جگہ دوسری شاندار (آنکھ[47]) لگالی ہے،[48]

یہ[49] مجھ سے ناراض ہو گئی۔[50]

اس[51] کی جگہ چشم تاباں[52] کو[53]

میں نے اپنی پیشانی پر لگالیا۔[54]

اور جب یہ[55] اس سارے ملک[56] پر حکومت کرنے لگی،[57]

تو اس کی ساری خفگی جاتی رہی،[58]

کیونکہ جو کچھ اس سے لے لیا گیا تھا وہ میں نے اسے دے دیا۔[59]

ح۴۹ یہ:۔ پہلی آنکھ یعنی سورج۔ ح۴۷، ح۴۸، ح۵۰ ان سطروں کا مطلب یہ ہے کہ جب الگ ہو جانے والی پہلی آنکھ یعنی سورج نے واپس آکر دیکھا کہ خالق معبود نے اس کی طویل غیر حاضری کے دوران اپنی پیشانی پر دوسری آنکھ (چاند) لگالی ہے تو وہ خفا ہو گئی۔ ح۵۱ اس کی جگہ:۔ چاند کی جگہ۔ ح۵۲ چشم تاباں:۔ سورج۔ ح۵۵ یہ:۔ سورج ح۵۶ سارا ملک:۔ مصر۔ ح۵۳، ح۵۴، ح۵۷، ح۵۸، ح۵۹، ان سطروں میں استعاراتی انداز میں کہا یہ گیا ہے کہ جب سورج نے اپنی جگہ خالق معبود کی پیشانی پر چاند جگمگاتا دیکھا تو وہ غضبناک ہو گیا۔ اس پر خالق معبود نے سورج کو 'مارشاہی' کی حیثیت سے اپنی پیشانی پر لگا لیا۔ 'مارشاہی' وہ سانپ تھا جو علامت کے طور پر فراعنہ کے تاج کے ساتھ لگا ہوتا تھا۔ یہ یعنی 'مارشاہی' (شاہی سانپ) حکمرانی کی علامت تھا اور مصریوں کا خیال تھا کہ یہ دشمنوں سے فرعون کی حفاظت کرتا ہے۔ پیشانی کا یہ سانپ بادشاہت کی سب سے بڑی علامتوں میں سے تھا۔ سورج کے 'مارشاہی' کی حیثیت سے خالقِ معبود کی پیشانی پہ لگ جانے کا مطلب یہ تھا کہ اب سورج مصر کا حکمران بن گیا۔ اس طرح گویا 'پہلی آنکھ' یعنی سورج حکومت پاکر خوش ہو گیا۔

پھر میں (پودوں) کی جڑوں سے ظاہر[90] ہوا۔
اور میں نے رینگنے والے تمام جاندار پیدا کئے،
اور وہ سب کچھ (پیدا کیا) جو ان کے درمیان[91] موجود ہے،
پھر شو اور تَف نُوت سے گَب[92] اور نُوت[93] پیدا ہوئے،
اور گَب اور نُوت سے ایک کے بعد ایک،
اُسَر[94]، حُور[95]، ست[96]، اُست[97] اور نَبت حَت[98] رحم سے پیدا ہوئے،
اور انہوں[99] نے اس ملک میں کثرت سے اپنی اولاد پیدا کی،

ح ۹۰ یہاں خالق دیوتا معبود بتا رہا ہے کہ اس نے نباتات پیدا کی۔ لیکن یہ بات یہاں مبہم سی یوں ہے کہ "برمنر رہنڈ پیپرس" پر یہ عبارت کسی اور ماخذ سے نقل کرتے وقت غالباً کوئی سہو ہو گیا۔ ح ۹۱ جو ان کے درمیان موجود ہے:- یعنی پودوں کے درمیان جاندار موجود ہیں۔ 'ان' سے مراد غالباً پودے وغیرہ ہی ہیں۔ ح ۹۲ گَب:- دھرتی کے دیوتا کا نام۔ ح ۹۳ نُوت:- آسمان کی دیوی کا نام۔ ح ۹۴ اُسَر:- اُسَر (اوزیرِس) دیوتا اور اُست دیوی کا بیٹا تھا اور حور 'حور د' کہلاتا تھا۔ اس عبارت میں حُور کا پورا نام اس طرح آیا ہے "حور خَن تی اَن اِرتی"۔ ح ۹۶ ست:- دیوی کے دیوتا کا نام۔ ح ۹۷ اُست آئسِس:- اُسَر (اوزیرِس) دیوتا کی بیوی۔ ح ۹۸ نَبت حَت:- ست دیوتا کی بیوی نَبت حَت (نفتیس) دیوی — ح ۹۹ انہوں نے:- اُسَر اور اُست وغیرہ نے۔ آخری سطور میں کہا یہ گیا ہے کہ تیسری نسل (گَب اور نُوت) اور چوتھی نسل (اُسَر، حُور، اُست، ست، نَبت حَت) جنسی ملاپ کے نتیجے میں عام طریقے پر رحم مادر سے پیدا ہوئی، جو اپنی پیدائش کے لحاظ سے شُو دیوتا اور تَف نُوت دیوی کی پیدائش سے مختلف تھی کیونکہ شُو اور (تَف نُوت) تو خود خالق معبود سے پیدا ہوئے تھے۔

برمنز ہنڈ پیپرس' پر رقم زیرِ نظر تکوینی کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر زیادہ پہلے نہیں تو کم از کم سوا چار ہزار برس قبل بھی مصری مفکرین کا نظریہ یہ تھا کہ گو ابھی کوئی چیز تخلیق نہیں ہوئی تھی لیکن موجودات عالم کی اشکال یا صورتیں خالق دیوتا کے ذہن پر مرتسم تھیں۔ ان مصری مفکروں کا یہ خیال اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ عیسائی کلیسا کے اولین علماء نے یہی تصور اپنی تحریروں میں بھی پیش کیا۔ اس کہانی میں مصریوں کے تکوینی نظریات کی توضیح یوں بھی کی جا سکتی ہے :-

"ابتدا میں کائنات میں کسی چیز کا وجود نہیں تھا۔ پوری کائنات میں بے نظم بے ہیئت، ساکت اور تاریک پانیوں کا سمندر چھایا ہوا تھا۔ اس کی کوئی سطح نہیں تھی، کوئی کنارہ نہیں تھا۔ پھر اسی اولین سمندر سے حرارت[۶۰] خود بخود پیدا ہوئی۔ حرارت سے ہوا[۶۱]، فضا، خلائے بسیط اور پانی[۶۲] (نمی)، کہر، بارش، شبنم کی تخلیق ہوئی۔ پھر ہوا اور پانی سے آسمان[۶۳] اور زمین[۶۴] پیدا ہوئی۔ آسمان اور زمین سے روئیدگی (نباتات)[۶۵] زرخیز[۶۶] و بارآور دھرتی، صحرا[۶۷] اور ویران و بنجر صحرا[۶۸] کی تخلیق ہوئی۔ پانی[۶۹] اور حرارت[۷۰] سے انسانوں کی تخلیق ہوئی۔"

برمنز ہنڈ پیپرس" پر رقم خیپ را دیوتا کے ہاتھوں آفرینش کے احوال پر مبنی اس کہانی کی دونوں نقول کے مطابق ازل سے کائنات میں بے ہیئت، ساکن اور تاریک پانیوں کا سمندر

ﻫ۶۰ حرارت :- خیپ را دیوتا۔ سورج۔ ﻫ۶۱ ہوا :- شو دیوتا۔ ﻫ۶۲ پانی۔ تف نوت دیوی۔ ﻫ۶۳ آسمان نوت دیوی۔ ﻫ۶۴ زمین۔ گب دیوتا۔ ﻫ۶۵ روئیدگی (نباتات) :- اَسِر اوزیرس دیوتا) ﻫ۶۶ زرخیز بارآور دھرتی :- اَسِت (آئسس) دیوی۔ ﻫ۶۷ صحرا :- سُت دیوتا۔ ﻫ۶۸ ویران و بنجر صحرا :- نَبت حَت (نفتیس) دیوی۔ ﻫ۶۹ پانی :- خیپ را دیوتا کے آنسو۔ ﻫ۷۰ حرارت :- خیپ را دیوتا یعنی سورج۔

(نون) چھایا ہوا تھا۔ اس بے ہیئت پانی میں خالق معبود رہتا چلا آرہا تھا۔ مگر اس کی کوئی شکل صورت کوئی حقیقی وجود نہیں تھا۔ اس وقت جاندار تو کیا آسمان زمین، ہوا، سورج، چاند اور پانی وغیرہ کسی چیز کا وجود نہیں تھا۔ بے نظمی کے ان پانیوں میں کوئی زندگی نہیں تھی، کوئی حرکت نہیں تھی۔ تاہم بے ہیئتی کے اس اولین بے نظم پانی (سمندر) میں بعد میں تخلیق کی جانے والی تمام چیزوں کے جوہر (عناصر، جرثومے، تخم) موجود تھے۔ پھر اس خالق معبود نے حرکت کی اور از خود پیدا ہو گیا اس کا نام 'خپ را' تھا۔ اس وقت آسمان نہیں تھا، زمین نہیں تھی، غرض خالق دیوتا کے کھڑے ہونے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ خالق دیوتا کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ خالق دیوتا نبرت خر یا خپ را کے الفاظ میں:-

"میں اکیلا تھا"

'خپ را' کے ساتھ مل کر کام کرنے والا اور کوئی موجود نہیں تھا۔ اس نے سوچا کر دیوی دیوتا تخلیق کرنے چاہئیں جو اس کے ساتھ مل کر کام کریں۔ اپنے تصور میں وہ ان کے پیکر لایا، خالق دیوتا نبرت خر یعنی خپ را نے آسمان یا خپ را جیسے جہاں رہتا تھا' اسے پُر کرنے کے لئے اپنے بدن اور سائے سے مباشرت کر کے، یا پھر حلق لگا کر ایک دیوتا 'شو' اور ایک دیوی 'تف نوت' پیدا کی۔ بہر حال خپ را نے دل[1] یعنی ذہن و عقل کو بروئے کار لا کر تخلیق کا کام شروع کیا۔ تکوینِ عالم کا یہ کام منصوبہ بندی اور انتظام کے تحت انجام دیا گیا، کیونکہ خالق نے تکوینی عمل شروع کرنے سے پہلے باقاعدہ منصوبہ بندی کر لی تھی۔ اور ہر چیز کے پیکر کا تصور' اس کی تخلیق سے پہلے، اپنے ذہن میں قائم کر لیا تھا۔

اس تکوینی کہانی میں ایک جگہ یوں ذکر آیا ہے، گویا خالق معبود کی اپنے ہاتھ کے ساتھ 'مباشرت' کے نتیجے میں تخلیق کا عمل شروع ہوا تھا فوراً بعد اگلی سطر کے مطابق خالق کے

---

[1] دل:- قدیم مصری دل کو 'اب' کہتے تھے اور دل کو ہی عقل و ذہن کا مسکن یا سرچشمہ سمجھتے تھے۔

تھو کنے' اور چھینکنے سے تکوینی سلسلے کا آغاز ہوا یعنی شو (ہوا، فضا، خلائے بسیط) اور تفنوٹ (نمی، کہر، بارش، شبنم) وجود میں آئی۔ یہاں دراصل دو اسطورہ اکٹھی کر دی گئی تھیں 'ہاتھ' سے مراد ماہرین نے 'سایہ' 'بدن' اور 'روح' بھی لی ہے۔ یعنی ان ماہرین کے نزدیک خالق دیوتا نے گویا اپنے بدن (سایہ۔ روح) سے مباشرت کی اور اس فطری عمل کے نتیجے میں شو اور تفنوٹ پیدا ہوئے۔ آگے یہ کہا گیا ہے کہ تھو کنے اور چھینکنے سے تخلیقی عمل آگے بڑھا اور شو اور تفنوٹ پیدا ہوئے۔ یہ دونوں یعنی شو اور تفنوٹ خیپ را کی پہلی اولادیں تھیں۔ اس طرح سورج دیوتا خیپ را، ہوا، فضا اور خلائے بسیط کے دیوتا شو اور نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی تفنوٹ پر مشتمل یہ پہلی تثلیث تھی۔ یوں ایک دیوتا تین پیکروں میں تقسیم ہو گیا۔ یا یوں کہنا چاہیے کہ ایک معبود کی تین خصوصیات یا روپ تھے اور یہ تینوں ایک دوسرے سے قطعی ممیز تھے۔ 'تکوین کائنات' کے اگلے عمل کے نتیجے میں بے نظمی کے آبی سلسلے 'نون' سے خیپ را دیوتا کی آنکھ یعنی سورج پیدا ہوا اور ساتھ ہی کائنات میں چھائے ہوئے بے ہیئتی کے اس اولین پانی (نون) پر روشنی پڑنے لگی۔ گویا سورج کی تخلیق اولین بے نظم پانیوں سے ہوئی۔ اس کے بعد شو دیوتا اور تفنوٹ کے ملاپ سے زمین کا دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوٹ پیدا ہوئی۔ اس سے قبل شو دیوتا اور تفنوٹ دیوی تو 'معجزاتی' طور پر یعنی خالق دیوتا خیپ را کے تھو کنے اور چھینکنے سے پیدا ہوتے تھے۔ مگر گب (زمین) اور نوٹ آسمان کی پیدائش شو اور تفنوٹ باقاعدہ ازدواجی تعلقات (جنسی ملاپ)

؎ سورج کی تخلیق کے ضمن میں توضیح یوں بھی کی گئی ہے — "گو روشنی موجود تھی مگر روشنی اور تاریکی میں فرق روا رکھنے کے لئے ابھی کوئی چیز موجود نہیں تھی۔ پھر نئے دیوی دیوتا یعنی شو اور تفنوٹ ایک بہت بڑا آتشیں گولا لے کر 'خیپ را' (نبرت خر) کے پاس آتے۔ خیپ را نے اسے لے کر آنکھ کے طور پر اپنے سر پر سجا لیا۔ یہ آنکھ 'سورج' تھا اور اسکی روشنی سے اب دھرتی جگمگا گئی۔

کے نتیجے ہوئی۔

اس تکوینی اسطورہ کی رو سے 'خنپ را' کی آنکھ یعنی سورج کو کسی طرح کی بپتا کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر یہ واضح نہیں ہے کہ اس آفت یا مصیبت کی نوعیت کیا تھی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں 'چشمِ خنپ را' (خنپ را کی آنکھ) یعنی سورج دھندلا گیا۔ اور اس سے روشنی کا نکاس بند ہو گیا اور اندھیرا ہو گیا گویا یہ رات تھی۔ تاریکی یوں پلٹ آنے سے جو دقت پیدا ہوئی اسے دور کرنے کے لئے خالق دیوتا 'خنپ را' نے 'دوسری آنکھ' یعنی چاند پیدا کیا اور اسے آسمان پر متعین کر دیا۔ —— اور اسی کہانی سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ خالق دیوتا 'خنپ را' کی آنکھ' (سورج) نے بے نظم تاریک سمندر کے اندر نوزائیدہ خالق شو دیوتا اور تِفنُوت دیوی کی دیکھ بھال کا کام سنبھال لیا تھا۔ اس کی غیر موجودگی میں اندھیرا ہو گیا۔ چنانچہ 'خنپ را' نے دوسری آنکھ یعنی چاند پیدا کیا تاکہ کسی حد تک تو روشنی رہے۔ پھر شو دیوتا تفنوت دیوی کے ساتھ پہلی آنکھ یعنی سورج پلٹ کر آیا تو 'خنپ را' کے چہرے پر اپنی جگہ دوسری آنکھ (چاند) دیکھ کر سیخ پا ہو گیا۔ مگر خنپ را نے اس (سورج) کو بھی اپنی پیشانی پر شاہی علامت 'مارِ شاہی' کے طور پر سجا لیا، اور یوں دنیا پر اس (سورج) کی بادشاہت قائم کر دی۔ بہر حال چشمِ کلاں یعنی سورج دن یعنی روزِ روشن کا حکمران تھا اور چشمِ خورد یعنی چاند رات کا —— ہر روز تاریکی یعنی رات جو ہونے لگی تو اس کے مختلف نتائج نکلے۔ ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ ہر روزِ شام کے وقت آسمان کی دیوی 'نوت' دھرتی کے دیوتا گب (گَب۔ سَب) کے پاس چلی آتی تھی۔ ان دونوں یعنی گب دیوتا اور نوت دیوی کے ملاپ سے پانچ بھائی بہن اسر (اوزیرس) دیوتا، اَسَت (آئسیس) دیوی، ست دیوتا نُبت حت (نفتیس) دیوی اور دیوتا حورِ کلاں پیدا ہوئے۔ اَسَر اور سَت کی شادیاں اپنی بہنوں اَسَت اور نَبت حت سے ہوئیں۔ اس کہانی کی رُو سے مصریوں کی دیوتاؤں کی عظیم ترین مجلس (اَنیَد جَت) میں دیوی دیوتاؤں کی تعداد نو کی بجائے دس تھی۔ گویا ایک کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ دس دیوتا تھے خنپ را، شو، تفنوت، گب، نوت، اَسَر، اَسَت، سَت، نَبت حت اور حور

کلاں۔ تاہم اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی اسی عظیم ترین مجلس میں نو دیوی دیوتا ہی تھے مگر حور کلاں شامل نہیں تھا۔ اور یہ بھی کہ نو دیوی دیوتاؤں کی اس مجلس (قدیم مصری لفظ پسد جت) کے سربراہ کا نام 'خنپ را' کی بجائے 'اتُم را' تھا۔

بہر حال کہانی کی رو سے خالق معبود 'خنپ را' کی آنکھوں سے آنسو نکل کر اس کے بدن پر پڑے۔ ان آنسوؤں سے مرد اور عورتیں پیدا ہوئیں گویا انسان۔ چاند کی روشنی دھرتی پر پڑنے سے پودے، سبزہ، جھاڑیاں اور دوسری نباتات پیدا ہوتی ـــــ اس کہانی میں دھرتی کے جانوروں کی تخلیق کا خاص طور پر تو ذکر نہیں ہے مگر خالق معبود 'خنپ را' نے یہ ذکر واضح طور پر ضرور کیا ہے کہ اس نے 'دھرتی کے بچے' یعنی ہر طرح کے رینگنے والے جانور پیدا کیے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید غلط نہ ہوگا کہ 'دھرتی کے بچے' یعنی ہر طرح رینگنے والی مخلوق میں چوپائے بھی شامل تھے۔ خالق دیوتا 'خنپ را' (نبرت خر) نے اس وقت جو مرد، عورتیں اور دوسرے جانور پیدا کیے تھے انہوں نے اپنے اپنے طور پر اپنی نسلیں پیدا کیں، اس طرح زمین ان کی اولاد مردوں، عورتوں اور دوسرے جانوروں سے معمور ہو گئی۔

چشم خنپ را

اس کہانی میں "چشم خنپ را" یعنی خالق معبود 'خنپ را' کی آنکھ کا بھی ذکر آیا ہے اور ایک آنکھ کا بھی نہیں دو آنکھوں کا۔ ان دو آنکھوں سے مراد سورج اور چاند سے ہے۔ مصری کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں 'خنپ را' (اتم را) کی ایک ہی آنکھ تھی، جسمانی طور پر یہ آنکھ 'خنپ را' کے جسم سے الگ بھی ہو سکتی تھی۔ اور یہ اپنی خواہشات اور مرضی کی مختار تھی   اس آنکھ سے متعلق سب سے اہم دو اساطیری کہانیاں ملتی ہیں۔ "رہنڈ پیپرس" پر رقم زیر نظر اسطورہ کی رو سے شُو دیوتا اور تِفنوت کی تخلیق کے بعد ان دونوں کو اولین پانیوں کے سمندر (نون) کی حفاظت میں غالباً اس وقت تک کے لئے دے دیا گیا جب تک وہ سمجھدار اور بالغ نہ ہو جائیں۔ مگر خالق معبود 'خنپ را' دیوتا کی آنکھ یعنی سورج، 'خنپ را' کے سر سے الگ ہو کر شُو اور تفنوت کے پیچھے پیچھے ان کی دیکھ بھال کرنے

چلی گئی۔ چنانچہ خنپ رانے اس کی جگہ لینے کے لئے ایک نئی آنکھ پیدا کر لی یہ چاند تھا۔ کائنات کے بادشاہ 'خنپ را' کی "اصل" یا اولین آنکھ بالآخر جب واپس 'خنپ را' کے پاس آئی تو اسے معلوم ہوا کہ اس کی جگہ تو ایک اور آنکھ نے لے لی ہے۔ اس (آنکھ) نے شدید خفگی سے اسے بُرا بھلا کہا۔ اس پر خنپ را رونے لگا۔ اس کے انہی آنسوؤں سے انسان پیدا ہوئے ــــــ

ایک اور وضاحت کی رُو سے شو دیوتا اور تَفنُوت اولین پانیوں کے سمندر (نون) کے اندر خالق معبود خنپ را کی حفاظت میں تھے۔ پھر انہیں نون کی تاریکیوں کے اندر 'خنپ را' سے الگ کر دیا گیا۔ 'خنپ را' نے اپنی آنکھ (سورج) شو اور تَف نُوت کی تلاش میں بھیجی اور خنپ را کی یہ آنکھ تو ان دونوں کو ڈھونڈ رہی تھی اور ادھر 'خنپ را' نے اس کی جگہ دوسری 'آنکھ' اپنے چہرے پر لگا لی۔ یہ چاند تھا۔ بالآخر شو اور تَف نُوت اور اُن کے ساتھ 'خنپ را' کی پہلی آنکھ بھی واپس آگئی۔ ان کے آنے پر 'خنپ را' مارے خوشی کے رو دیا۔ اس کے ان آنسوؤں سے انسان پیدا ہوئے۔

مذکورہ دونوں وضاحتوں کی صورت میں 'خنپ را' کی پہلی آنکھ نے جب دوسری آنکھ (چاند) کو اس کے چہرے پر دیکھا تو وہ غضبناک ہوگئی چنانچہ 'خنپ را' نے اس کا غصہ فرو کرنے کے لئے اپنی پہلی آنکھ (سورج) کو 'مارِ شاہی' (شاہی ناگ) کی صورت دے کر اپنی پیشانی پر سجا لیا۔ جہاں سے وہ (سورج) اس پوری دنیا پر حکومت کر سکتا تھا۔ جو (دنیا) 'خنپ را' تخلیق کرنے والا تھا۔ اس طرح تمام صورتِ حال معمول پر آکر پُرسکون ہوگئی تو پھر 'خنپ را' نے نباتاتی اور حیوانی زندگی تخلیق کرنے پر توجہ دی۔ اور روایتوں کی رُو سے 'خنپ را' کی یہی پہلی آنکھ 'یعنی سورج دیوتا' دنیا کا پہلا حکمران بنا ــــــ 'خنپ را' کی یہی پہلی آنکھ 'شاہی کی دیوی' بھی تھی جو جھلسا دینے والے سورج کا ایک رُخ تھی یہی آنکھ ایک اور دیوی سے بھی متعلق تھی۔ جو 'چنبیر ناگ' تھی۔ اور اسے 'چنبیر ناگ' کی صورت میں ہر فرعون کے تاج کے ساتھ بنایا جاتا تھا۔ فراعنہ اسے تاج کے ساتھ اس خیال سے پہنتے تھے کہ یہ انہیں تمام دشمنوں سے بچائے رکھے گی۔ اور اس مقصد کے لئے وہ ہمیشہ چاق و

جو بند رہتی تھی۔ اس 'نار شاہی' کے بارے میں تفصیل باب 'محمد' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

پَرِ زخُوتی شہر کا نظریۂ تخلیق

ہرموپولس شہر کا نظریۂ تخلیق

بالائی (جنوبی) مصر میں 'پَرِ زِ ہوتی' نام کا ایک شہر آباد تھا۔ اس کا نام 'خُمنُم' بھی تھا۔ اور اسے باخت اور باخُو بھی لکھا گیا ہے یونانی اسے 'ہرموپولس' (HERMOPOLIS) کہتے تھے یہاں کا معبودِ اعظم عقل و دانش، تحریر اور چاند کا دیوتا تحوت (دِجے حُوتی۔ زِ ے حُوتی) تھا۔ یہاں کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں اپنا نظریہ و عقیدہ وضع کیا جو دوسرے شہروں کے تکوینی نظریات سے مختلف بھی ہے اور کچھ جزئیات میں مماثل بھی۔ ان کا دعویٰ تھا کہ ان کے یہ نظریات مصریوں کے باقی تمام تکوینی تصورات و عقائد سے زیادہ قدیم ہیں —— قدیم مصری تاریخ کے پہلے دورِ انتشار ($\frac{۲۱۸۱}{۲۰۴۰}$ ق م)، جو گیارہویں خاندان ($\frac{۲۱۳۳}{۱۹۹۱}$ ق م) کے ابتدائی زمانے تک جاری رہا —— کے دوران خُمنُم (پَرِ زخُوتی۔ باخت، باخُو۔ ہرموپولس) شہر والوں کا علم آفرینش اُونُو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے تکوینی نظریات و عقائد میں ضم ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خُمنُم (پَرِ زخُوتی۔ ہرموپولس) والوں کے متعدد اوّلین تکوینی تصورات گم ہو کر رہ گئے۔

ٹیلہ، انڈہ اور کنول

مصر کے دوسرے قدیم مذہبی شہروں یا مراکز کی طرح خُمنُم (پَرِ زخُوتی۔ ہرموپولس) کے مذہبی مفکرین کا دعویٰ بھی یہی تھا کہ ان کا شہر اسی جگہ واقع تھا جہاں "اوّلین کائناتی ٹیلہ" نمودار ہوا تھا۔ وہاں مندر سے ملحق ایک وسیع سبزہ زار میں مقدس جھیل تھی جسے وہ "چاقوؤں کا سمندر" کہتے تھے یہ جھیل اوّلین 'بے شکل پانیوں (نون) کی علامت تھی۔ اس جھیل میں جزیرہ تھا جسے "شعلوں کا جزیرہ" کہا جاتا تھا۔ اور جزیرے پر ایک چھوٹا سا 'ٹیلہ' بنا ہوا تھا۔ پَرِ زخُوتی (خُمنُم۔ ہرموپولس) والوں کا یہی ٹیلہ اوّلین کائناتی ٹیلے کی علامت

تھا۔ یہ جھیل کے پانیوں میں یوں لگتا جیسے "شعلہ فشاں جزیرہ"۔ یہی اوّلین ٹیلہ تھا۔ اس شہر کے لوگوں کا خیال تھا کہ اولین روشنی کا ظہور اسی ٹیلے پر ہوا تھا۔ لوگ زیارت کے لئے یہاں آتے تھے اور بہت سی مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں —— خُتم (اِیرُز ہوتی۔ ہرمو پولس) کی مذکورہ جھیل اور مذکورہ جزیرے سے چار تکوینی کہانیاں وابستہ تھیں۔

پہلی کہانی کے مطابق تخلیق عالم کا عمل ایک کائناتی انڈے[1] سے شروع ہوا تھا۔ یہ انڈا ایک آسمانی ہنس نے اولین کائناتی ٹیلے پر دیا تھا۔ اس وقت دنیا پر سکوت طاری تھا جسے اسی ہنس نے توڑا۔ چنانچہ اس ہنس کو اہل مصر "کڑکڑانے والا عظیم (ہنس)" کہتے تھے۔ کائناتی انڈے میں روشنی کا پرندہ یعنی سورج دیوتا تھا اور پھر سورج دیوتا نے دنیا کی تخلیق کی۔ تاہم اسی کہانی سے متعلق ایک اور روایت کی رو سے کائناتی انڈے میں 'طائرِ نور' (روشنی کا پرندہ) نہیں بلکہ ہوا تھی —— کائناتی انڈے سے متعلق تکوین کا یہ نظریہ ظاہر ہے کہ اس مصری نظریے سے متعلق ہے جس کے مطابق اولین بے نظم، بے ہیئت اور بے کنار سمندر 'نون' سے تخلیق کائنات کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔

خُتم (اِیرُز ہوتی۔ ہرموپولس) والوں کی دوسری کہانی پہلی سے بالکل مشابہ ہے فرق صرف یہ ہے کہ کائناتی انڈہ ہنس نے نہیں تھُت نے دیا تھا۔ اور تھُت وہ مقدس پرندہ تھا جو عقل و دانش تحریر اور چاند کے دیوتا 'تحوت' سے مخصوص تھا۔ گویا یہ انڈہ خود تحوت دیوتا نے پیدا کیا تھا۔

تیسری تکوینی کہانی شاعرانہ ہے اور دلکش شاعرانہ ہے اس میں تکوین کا جو تصور دیا گیا ہے وہ پانی سے آفرینش کے تخیل سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس تیسری کہانی کی رو سے سورج کی پیدائش بھی مختلف طریقے پر ہوئی تھی۔ کہانی کے مطابق "چاقوؤں کے سمندر" یعنی اولین پانیوں سے

---

[1] دلچسپ بات یہ ہے کہ جب زائرین خُتم (اِیرُز ہوتی۔ ہرموپولس) کی اس اولین جھیل اور اولین ٹیلے کی زیارت کو آتے تو انہیں اس کائناتی انڈے "کے چھلکوں یا ٹکڑوں کی زیارت بھی کرائی جاتی تھی۔

کنول کا ایک شگوفہ پیدا ہوا۔ یہ شگوفہ اولین پانیوں پر تیرتا پھرتا تھا۔ اس کی پتیاں اولین رات کے اندر بند تھیں۔ پھر کنول کے شگوفے کے اندر سے روشنی کی قوت پھوٹی اور کنول کی پتیاں کھل اٹھیں۔ پھول کے اندر ایک "طفلِ آسمانی" نظر آیا۔ یہ نوخیز سورج دیوتا تھا۔ نوزائیدہ بچے کی مانند نمودار ہونے والے سورج کی کرنیں فوراً ہی دنیا میں پھیل گئیں۔ شام کو جب روشنی ماند پڑی تو کنول کی پتیوں نے سورج کو دوبارہ اپنے اندر موند لیا اور اندر ہی اس کی حفاظت کی۔ اگلی صبح اسے پھر آزاد کر دیا۔

خُمُن (ہرمز حوتی۔ ہرموپولس) والوں کی چوتھی کہانی کے مطابق جب پانیوں پر تیرتے ہوئے اس کنول کی پتیاں کھل گئیں تو گبریلا نظر آیا۔ جو سورج تھا گوبر سے گولیاں بنا کر ریت پر لڑھکانے والا یہ گبریلا (بھونرا) مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا "خیپ را" کی علامت تھا، بلکہ خود سورج تھا بہرحال پھر اس گبریلے نے ایک "نوزائیدہ" لڑکے کی صورت اختیار کر لی۔ لڑکا رو دیا۔ اس کے آنسو بہہ نکلے۔ اور بالآخر یہ آنسو انسان بن گئے۔ اس کہانی میں دراصل کہا یہ گیا ہے کہ انسان سورج دیوتا کی اولاد ہیں۔ کنول کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کی پتیاں ہر روز بند ہو جاتی ہیں اور صبح کھل اٹھتی ہیں۔ ادھر سورج بھی روزانہ طلوع اور غروب ہوتا ہے۔ اس مناسبت سے کنول کا پھول سورج دیوتا سے متعلق عقائد سے بآسانی وابستہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ خُمُن (ہرموپولس) شہر والوں نے یہ وابستگی قائم کر لی انہیں یہ تصور دیا گیا کہ سورج دیوتا کنول کی پنکھڑیوں میں رہتا ہے۔ وہیں سے صبح طلوع ہوتا ہے۔

خُمُن (ہرمز حوتی، ہرموپولس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں جو کہانیاں تخلیق کیں تقریباً ان سب کہانیوں کا باہمی ربط آسانی سے قائم کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی کہانی کی مختلف شاعرانہ صورتیں ہیں۔ تاہم یہ بات نہیں کہ ان تمام میں بے ربطی سرے سے ہے ہی نہیں؛ وہ بھی یقیناً کسی نہ کسی حد تک موجود تو ہے۔

خالق دیوتا تحوت

خمنم (پرزنوتی۔ ہرموپولس) کے تکوینی نظریات وعقائد کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ آفرینش سے متعلق ان کی اپنی ہی ایک کہانی تھی۔ ان کے عقائد و نظریات کی رُو سے تحوت دیوتا (دجے ہُوتی۔ زے حُوتی) نے بے نظمی و بے ہیئتی سے اپنی تخلیق خود ہی کی، گویا خود بخود پیدا ہوا۔ وہ مقدس الوہی ذہانت کا مظہر تھا ہر جگہ موجود تھا اور قادرِ مطلق بھی۔ ان کا خیال تھا کہ تحوت نے محض اپنی آواز (لفظ۔ فرمان) سے تخلیق عمل سرانجام دیا تھا۔ گویا وہ مقدس 'لفظ' یا 'حکم' دے کر تخلیق کرتا تھا —— تحوت دیوتا نے اولین پانیوں (نُون) میں پہلی بار آنکھ کھول لی۔ اس نے اپنا منہ کھولا اور اس طرح جو آواز پیدا ہوئی، جو لفظ (حکم۔ فرمان) نکلا اس کے ذریعے پہلے تو چار دیوتا نُون، حُوح، کُوک اور آمون پیدا ہوئے اور بعد میں چار دیویاں نُونَت، حُوحَت، کُوکَت اور آمُونَت، اسی لئے یہ شہر یعنی پرزنوتی (ہرموپولس) خمنم کہلایا۔ خمنم کے معنی ہیں "آٹھ ہستیوں کا شہر" ان آٹھ دیوی دیوتاؤں کا صحیح معنوں میں کوئی 'جسم' یا 'شخصیت' نہیں تھی، تاہم 'لفظ' (فرمان، حکم) کے ذریعے تکوینِ کائنات کو دوام بخشا اور سورج کے سفر کو یقینی بنانے کے لئے انہوں نے حمد یں گائیں —— تحوت آسمانی سے تعلق تھا، جس نے خمنم (ہرموپولس) کے قریب اولین ٹیلے پر پُراسرار انڈہ دیا تھا۔ یہ ٹیلہ لہروں سے پیدا ہوا تھا۔ ایک توضیح کے مطابق خالق معبود تحوت نے کائناتی انڈہ اولین پانیوں (سمندر) پر رکھا تھا۔ ایک دن انڈہ ٹوٹ گیا اور اس میں سے نوخیز سورج نمودار ہوا۔ سورج فوراً ہی آسمان پر چلا گیا۔ دوسری روائیت کے مطابق انڈے سے سورج نہیں ہوا پیدا ہوئی تھی۔ ہوا کے متعلق یہ تکوینی روائیت آٹھ دیوی دیوتاؤں یعنی نون اور نُونَت، حُوح اور حُوحَت، کُوک اور کُوکَت آمن اور آمُونَت سے وابستہ تکوینی کہانی سے مماثل ہے یا اس کے مطابق ہے۔

چار جوڑے

سورج کی پیدائش کے بعد بے حرکتی یا جمود کا ایک غیر واضح اور غیر معین دور آیا، جو 'نیستی' یا 'عدم وجود' کا دور تھا۔ مگر اس دور میں 'جنینی ارواح' یا عناصر

جداگانہ پیچیدہ قوتوں کی حیثیت سے موجود تھے۔ یہ تعداد میں آٹھ تھے۔ یعنی نون اور اس کی مادہ نُونت، حُوح اور اس کی مادہ حُوحت، کوک اور اس کی مادہ کوکت اور آمن اور اسکی مادہ آماؤنت۔ ان میں سے مذکر ہستیوں کے سر مینڈکوں جیسے اور مؤنث ہستیوں کے سر سانپوں جیسے تھے۔ یہ چاروں اولین پانی اور اس کی بے کرانی اور لامحدودیت، ناقابل ادراک وسعت، تاریکی، سناٹے، غیر مرئیت اور کہیں ختم نہ ہونے والی فضائے ـــــ کی تجسیم تھے، ان کی نمائندگی کرتے تھے۔ سانپوں اور مینڈکوں کے سروں والی اس مخلوق کا وجود مشاہدے کی وجہ سے مصریوں کے ذہن میں آیا۔ وہ دیکھتے رہتے تھے کہ مصر کی آبی دلدلوں میں گڈمڈ اور مخلوط قسم کے جاندار پیدا ہوتے رہتے تھے چنانچہ انہوں نے اسی مشاہدے کی بنا پر آٹھوں اولین "مخلوق" کے بدن یا "شبیہہ" کے بارے عجیب و غریب تاثر دیا ـــــ ان آٹھوں دیوتاؤں یعنی نون اور اس کی مادہ نونت، حوح اور اس کی مادہ حوحت، کوک اور اس کی مادہ کوکت آمون اور اس کی مادہ آموئنت نے مل کر دنیا کی تخلیق کی اور پھر ان آٹھوں نے دنیا پر حکومت کی۔ قدیم مصری اپنے ماضی کے اس دور کو "سنہری زمانہ" سمجھتے تھے۔ تکوین کا کام مکمل کر لینے اور کچھ مدت تک حکومت کرنے کے بعد وہ آٹھوں مر گئے۔ اور "عالم ظلمات" میں جا کر رہنے لگے وہ مر تو گئے تھے مگر ان کی قوت برقرار رہی۔ اور وہ اس طرح کہ وہ دریائے نیل میں پانی کی روانی جاری رکھتے تھے اور ہر روز سورج کو طلوع کرتے تھے ـــــ

خمنُو (یونانی ہرموپولس) والوں کی روایتوں کی رو سے مندرجہ بالا چار جوڑوں کا تکوین کائنات کے سلسلے میں مختلف کردار ہے۔ ان کے ناموں سے ہی ظاہر ہے کہ یہ چار جوڑے یا آٹھوں دیوی دیوتا اپنی تخلیق سے پہلے غیر مرئی "ہیولیٰ" یا غیر متشکل بے نظمی کی نمائندگی کرتے تھے۔ کائنات میں یہ بے نظمی یا انتشار اس وقت تھا جب دیوتا نے ابھی انتشار و بے ہیئتی کو نظم و ترتیب کی صورت نہیں دی تھی خمنو (ہرموپولس) شہر کی نو دیوی دیوتاؤں کی پر مبنی ایپد جبت (مجلس) بھی درج ذیل ان چار جوڑوں پر ہی مشتمل تھی۔

نُون (ناؤ۔ نُو) — نُونَت (ناؤنَت)

حُوح (حَہ) — حُوحَت (حہ اَت۔ حاؤحَت)

کُوک (کُک) — کُوکَت (کاؤکَت۔ کُک اَت)

آمون — آمُونَت (آماؤنَت۔ آمونَت۔ اَماؤنَت)

ان آٹھوں کی خصوصیات (صفات) یوں مرتب کی جاسکتی ہیں:۔

نُون	اوّلین پانی۔ اوّلین سمندر
نُونَت	اوّلین مادہ (مؤنث)، عالمِ ظلمات سے اوپر پھیلاؤ یا وسعت
حُوح	بے پایاں۔ اولین بے ہئیتی کی لامحدودیت
حُوحَت	لاانتہا
کُوک	اندھیرا
کُوکَت	تاریکی۔ ظلمت۔ مبہم
آمن	مخفی۔ پوشیدہ۔ ناقابلِ فہم
	ناقابلِ ادراک۔ بے نفسی کا نمائندہ غیر مرئی
آمُونَت	چھپی ہوئی

جس طرح نو عظیم دیوی دیوتاؤں اَتم را۔ شُو۔ تَف نُوت۔ گب۔ نوت۔ اُسر (اوزریس)، اَسَت (آئسیس)، سَت اور نبت حت (نفتیس) پر مشتمل او نو (ہیلیوپولس) والوں کی عظیم مجلس (پِسَد جت) تھی۔ اسی طرح تحوت۔ نونَت۔ حُوح۔ حُوحَت۔ کوک، کُوکَت اور آمون، آمونت پر مشتمل خمنو (ہرمو پولس) شہر کی بھی مجلس (پِسَد جت) موجود تھی بعض روایتوں میں آمون کو بھی اس مجلس کا سربراہ بتایا گیا ہے ہو سکتا ہے اس سے بھی پہلے کے زمانوں میں تحوت کو اپنی جگہ خالق دیوتا تسلیم کیا جاتا ہو۔ مگر فراعنہ کے خاندانوں کے دورِ حکومت میں اس (تحوت) کو مصریوں کے قدیم تصویری رسم الخط ہیروگلیفی کا موجد، اولین قانون ساز، مذہبی و دنیاوی علوم کا مخزن اور سحر و

علم کا آقا مانا جاتا تھا۔

مذکورہ بالا جوڑے آٹھ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ضرور تھے مگر دیکھا جائے تو ہر دیوی درحقیقت اپنے شوہر دیوتا کے نام کی ہی تانیث ہے۔ چنانچہ اگر چہ کہا جائے کہ دراصل یہ چار تھے تو شاید غیر مناسب نہ ہو اور ہو سکتا ہے کہ دراصل یہ چار تھے ہی دیوتا' جو دو جنسی رہے ہوں۔ بہر حال روایتی طور پر یہ چاروں جوڑے میاں بیوی تھے مگر تصوراتی طور پر ان میں تذکیر و تانیث کی تخصیص نہیں کی جا سکتی تھی۔ یہ بات یقینی ہے کہ ان چاروں جوڑوں کی تخلیق کے بعد ہی خمنو (پرژحوتی۔ ہرموپولس) میں تحوت دیوتا کی پرستش شروع ہوئی تھی۔ چنانچہ وہاں کے پروہتوں نے کائناتی انڈے والی اسطورہ کو ان آٹھ دیوی دیوتاؤں کی اسطورہ میں ضم کرنے کی کوشش کی تھی ——— یوں اس روایت کے مطابق تحوت دیوتا کے پیدا کئے ہوئے اس کائناتی انڈے سے یہ چاروں جوڑے یعنی نون اور نونت، حوح اور حُوحت، کُوک اور کوکت اور آمون اور آمونت پیدا ہوئے۔ جب کائناتی انڈہ، تحوت دیوتا نے اولین پانیوں پر رکھا تھا اور ان آٹھوں کا سربراہ تحوت تھا ——— ان آٹھوں کے متعلق یہ نظریہ بھی تھا کہ انہوں نے ہی وہ کنول پیدا کیا تھا جس میں سورج پوشیدہ رہتا تھا۔ کنول سے سورج نمودار ہوا اور پھر سورج نے تمام چیزیں تخلیق کیں۔ آسمانی دیوتا بھی اور انسان بھی۔ یہ کنول پانی سے نمودار ہوا تھا۔ پانی کو قدیم مصر میں ہمیشہ ہی بار آوری اور زرخیزی کا سرچشمہ سمجھا گیا۔

خواص

یہ چاروں جوڑے یعنی آٹھوں دیوی دیوتا اپنی تخلیق سے پہلے بے ہیئتی اور بے نظمی کی نمائندگی کرتے تھے۔ گویا انہیں خصوصاً چاروں دیوتاؤں نون، حوح، کوک اور آمون کو ان عناصر کی مجازی صورت یا تجسیم قرار دے دی گئی تھی۔ جو عناصر اولین بے شکل پانی سے متعلق تھے اور یہ عناصر تھے پانی (نون)، لامحدودیت (لاانتہائیت۔ حوح)، تاریکی (کوک) اور غیر مرئیت یعنی ہوا (آمون) ——— پہلا جوڑا نون اور اس کی بیوی نونت پر مشتمل تھا۔ اولین پانی 'نون' تھا۔ گویا 'نون' اور نونت کا تعلق بے نظمی کے بے کراں پانیوں سے تھا۔ ایک تجزیئے

کے مطابق نونت پاتال سے اوپر آفاقی وسعت یا پھیلاؤ تھی اور وہ کائنات میں پیدا ہونے والی اوّلین مادہ (مؤنث) تھی ـــــ مصر قدیم کے دوسرے مذہبی مراکز کے پروہتوں نے 'نون' سے متعلق جو اساطیری تکوینی کہانیاں تخلیق کیں ان میں نون کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ایک لامتناہی اور بے پایاں آبی مجموعہ ہے بے شکل اور تاریک ہے۔ اب اگر آٹھ دیوی دیوتاؤں سے متعلق خمنُو (ہرمزخوتی۔ ہرموپولس) والوں کی تکوینی کہانی میں آمون دیوتا کو مانا گیا ہے تو پھر آمون ان کے نزدیک یقیناً ایک ایسی قوت کا نمائندہ ہوگا جس نے ساکن اور بے حرکت پانیوں (نون) میں حرکت اور ہلچل پیدا کر دی تھی۔ اس طرح خمنُو (ہرمزخوتی۔ ہرموپولس) والوں کے نزدیک تکوینی قوت نون میں مضمر تھی لیکن تکوینی سلسلے کو حرکت میں لانے کے لئے آمن (ہوا) کی حیثیت ناگزیر قوت کی تھی ـــــ اس کے بعد دوسرا جوڑا یعنی 'حوح' اور اس کی بیوی 'حوحت' پیدا ہوئے۔ 'حوح' اوّلین بے ہیئتی کی لامحدودیت اور بے پایاں تھا۔ اور 'حوحت' لاانتہا تھی یہ دونوں کائنات کی ابتدائی حالت یعنی بے نظمی کی ناقابل ادراک وسعتیں اور لامتناہیت تھے ـــــ دوسرے جوڑے کے بعد 'کوک' اور اس کی بیوی 'کوکت' پیدا ہوئی۔ کوک اندھیرا تھا اور 'کوکت' ظلمت۔ گویا دونوں 'تاریکی' کے مظہر تھے ـــــ سب سے آخر میں آمن اور اس کی بیوی 'آمونت' نے جنم لیا۔ آمن اور اس کی بیوی 'آمونت' نے جنم لیا۔ آمن (آمون) مخفی، ناقابل فہم اور بے نظمی کا غیر مرئی نمائندہ تھا اور آمونت چھپی ہوئی پوشیدہ تھی گویا دونوں غیر مرئیت کے مظہر تھے۔ آخری جوڑے سے مراد غالباً 'ہوا' تھی۔ یا یہ دونوں ہوا کے مظہر تھے۔ یہ دونوں بے نظمی کی غیر محسوس اور مخفی خصوصیات کے حامل تھے، جیسے ہوا چلتی ہے مگر جب چلتی ہے تو پتہ نہیں چلتا کہ کہاں سے آئی اور کہاں چلی گئی۔

ان آٹھوں کے بارے میں ایک اور وضاحت کے مطابق مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ اوّلین پانیوں 'نون' میں چار مینڈک اور چار سانپ رہتے تھے۔ چاروں مینڈک نر تھے اور چاروں سانپ مادہ۔ انہوں نے ہی سب کے خالق سورج دیوتا کو پیدا کیا تھا۔ مگر یہ

آٹھوں یعنی چاروں مینڈک اور چاروں سانپ تکوینی عمل کا حصہ نہیں تھے بلکہ جیسا کہ ان کے ناموں یعنی نون اور نونت، حوح اور حوحت، کوک اور کوکت اور آمون و آمونت سے ظاہر ہے، یہ خود ہی اولین بے نظمی اور بے ہیئتی تھے۔

بائبل سے مشابہت

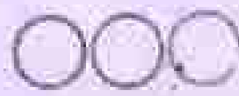
مذکورہ چاروں جوڑے یعنی نون اور نونت، حوح اور حوحت، کوک اور کوکت، آمون اور آمونت 'بے ہیئت انتشار' کی نمائندگی کرتے تھے اور بے شکل یا بے ہیئت انتشار کی یہ صورت اس وقت تھی جب ابھی دیوتا نے اس اولین بے نظمی کو دور کر کے کائنات میں نظم و ترتیب قائم نہیں کی تھی۔ اس اولین بے نظمی کی یہ صورت حال ویسی ہی تھی جو بائبل کی کتاب عہد نامہ قدیم کی کتاب تکوین (پیدائش) بیان کی گئی ہے۔ یعنی:۔

"......اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ
کے اوپر اندھیرا تھا" (تکوین ۱:۲)

خمنو (ہرموپولس) کے پروہت مفکرین نے اپنی تکوینی کہانی میں کہا کہ تخلیق کائنات سے قبل 'حوح' اور 'آمون' موجود تھے یعنی اس وقت کائنات میں غیر محسوس وسعت و لاانتہائیت اور غیر مرئیت کا دور دورہ تھا۔ یہ صورت حال کسی حد تک وہی تھی جو بائبل میں اس طرح بیان ہوئی ہے —— "زمین ویران و سنسان تھی —— اسی طرح تخلیق کائنات سے قبل 'کوک' اور 'نون' کی موجودگی کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت گہرائی (عمق۔ نون) اور تاریکی (کوک) چھائی ہوئی تھی یہ صورت حال تو بالکل بائبل کی —— "......گہراؤ پر اندھیرا تھا" —— جیسی ہے۔ خمنو (ہرموپولس) والوں کی اس تکوینی کہانی اور بائبل کے باب 'پیدائش' (تکوین) کے احوال میں بس یہی مشابہت پائی جاتی ہے، کیونکہ —— "گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا" —— کے بیان و مماثلت کے بعد دونوں کہانیوں کا بیان مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً مصری پروہت مفکرین کے مطابق خالق معبود اپنے آپ پیدا ہوا لیکن بائبل کی رو سے خالق خدا اولین بے نظمیوں کے ساتھ ساتھ پہلے سے موجود تھا۔

قدیم مصری اپنی مصوری وغیرہ میں خمنو (ہرموپولس) والوں کے ان آٹھ دیوی دیوتاؤں

میں سے چار دیوتاؤں نون، حوح، کوک اور آمون کو کے سر تو مینڈکوں کے دکھاتے اور ان کی بیویوں یعنی نونت، کوکت اور آمونت کے سر سانپوں کے دکھاتے جاتے۔ مینڈکوں اور سانپوں کے سر دکھانے کا یہ تصور غالباً خَمُنُ (ہرموپولس) کی ہی اس اسطورہ سے لیا گیا تھا۔ جس میں ان آٹھ اولین دیومی دیوتاؤں کو اس آبی زندگی سے تشبیہہ دی گئی تھی جو دریائے نیل کی چھوڑی ہوئی کیچڑ سے بظاہر از خود پیدا ہو جاتی تھی۔ ہوتا یوں تھا کہ جب نیل کی سالانہ طغیانی کا پانی اُتر جاتا تو جگہ جگہ کیچڑ چھوڑ جاتا۔ اسی کیچڑ سے مینڈک، مچھلیاں اور رینگنے والے جانور بے تحاشا نکلتے نظر آتے۔ اس مشاہدے سے مصری یہ سمجھتے تھے کہ یہ از خود پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح خَمُنُ (ہرموپولس) والوں نے کم از کم اپنی اس کہانی میں ٹیلے کا تصور دینے کی بجائے یہ نظریہ پیش کیا کہ ان آٹھوں اوّلین دیومی دیوتاؤں نے انڈے دے کر زندگی کو جنم دیا تھا۔



مَن نُوفر (ممفس) والوں کا نظریۂ تخلیق

خالق دیوتا ۔ پتاح

تخلیقی قدامت ۔ ۵۰ ۴۲ برس

تحریری قدامت ۔ ۲۷۰۰ برس

تخلیق کائنات کے بارے میں ایک انتہائی اہم قدیم مصری تصنیف وہ ہے جو متحدہ مصر کے سب سے پہلے دارالحکومت مَن نُوفر (یونانی نام ممفس) کے مذہبی مفکرین اور پروہتوں کے نظریہ وعقیدۂ تخلیق کی آئینہ دار ہے۔ بریسٹڈ (BREASTED) نے اس تکوینی تصنیف کو دنیا کا اولین مذہبی نظام کہا ہے اور میں سمجھتا ہوں صحیح کہا ہے[1]۔ محققین و ماہرین نے اس تصنیف کو ممفس کی دینیات (MEMPHITE THEOLOGY) کا عنوان دیا ہے ممفس اس شہر کا یونانی نام ہے اصل مصری نام مَن نُوفر تھا۔ اس تصنیف کو "ممفس کا نظریۂ تخلیق" (MEMPHITE COSMOGONY) کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ اس کی رو سے دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) کے دیوتا پتاح نے کائنات تخلیق کی تھی۔

مَن نُوفر (ممفس) صدیوں تک دارالحکومت رہا۔ فراعنہ مصر کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کے پہلے فرعون مینا (منی۔ مینز۔ نارمر) نے مصر کو پہلی بار ایک مرکز تلے متحد کر کے مَن نُوفر (ممفس) کو اپنا دارالحکومت بنایا اور اسے بسایا بھی فرعون مینا نے ہی تھا۔ متحدہ مصر کا یہ سب سے پہلا عظیم دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) شمالی مصر میں زیریں ڈیلٹائی سرے پر دریائے نیل کے مغربی کنارے پر آباد تھا اور مصریوں کے عظیم ترین مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس) سے بھی پرے تھا تاہم اس جگہ سے قریب ہی تھا جہاں سے نیل کا ڈیلٹا شروع ہوتا ہے۔ ویسے اونو (ہیلیوپولس) مَن نُوفر (ممفس) سے بھی زیادہ قدیم تھا۔ مَن نُوفر قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے عہد

---

[1] "DEVELOPMENT OF RELIGION AND THOUGHT IN ANCIENT EGYPT" —— P. 74

میں بھی دارالحکومت رہا۔

مَن نُوفر (ممفس) کا مقامی دیوتا پتاح تھا، جو بہت قدیم تھا۔ پتاح کے معنی ہیں "کھولنے والا"۔ مَن نُوفَر (ممفس) دارالحکومت بنا اور پھر اسے جو مصر میں یوں اچانک مرکزی اہمیت حاصل ہوئی تو یہاں کے مفکر پروہتوں کو خیال آیا کہ اس اچانک اہمیت کا جواز پیدا کیا جانا چاہیئے انہوں نے شاید یہ ضرورت بھی محسوس کی کہ اُونُو (ہیلیوپولس) اور اُن کے اپنے شہر مَن نُوفر (ممفس) والوں کے تکوینی نظریات وعقائد میں مطابقت پیدا کی جائے۔ اس مطابقت یا ہم آہنگی پر مبنی تکوینی کہانی سیاہ پتھر کی ایک سِل پر کندہ دستیاب ہوتی ہے۔ یہ آٹھویں صدی قبل مسیح میں پچیسویں خاندان (۷۱۲ـ۶۶۳ ق م) کے شباکا نامی فرعون کے حکم سے ایک کہیں زیادہ قدیم نوشتے سے نقل کی گئی تھی۔

شباکا کا کتبہ

"شباکا" ایک فرعون تھا جس کا تعلق فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۷۱۲ـ۶۶۳ ق م) سے تھا۔ اور اس خاندان کے فراعنہ کا اصل وطن حبشہ (ایتھوپیا) تھا حبشہ نژاد اس مصری فرعون "شباکا" نے مَن نوفر (ممفس) کے قدیم مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات ایک پتھر پر کندہ کرا دیئے تھے اسی لئے میں نے اس پتھر کو "شباکا کا کتبہ" کا نام دیا ہے۔ مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں جو نظریات پیش کئے ان پر مبنی عبارات ۹۲ × ۱۳۷ سنٹی میٹر سائز کے ایک مستطیل سیاہ عماراتی پتھر پر کندہ ملی ہے۔ اور یہ اہم پتھر آج کل برٹش میوزیم لندن کی ملکیت ہے۔ میوزیم نے اسے ۱۸۰۵ء میں خریدا تھا اور وہاں اسے ۴۹۸ نمبر دیا گیا ہے۔

پتھر کے اوپر کے حصے پر پوری چوڑائی میں افقاً دو سطور پر مشتمل عبارت کندہ ہے۔ اس کے علاوہ عبارت کے باسٹھ کالم ہیں ـــــ اس اہم کتبے کے ساتھ عجب حادثہ گزرا۔ یہ پتھر موجودہ دور کے مصری دیہاتیوں کے ہاتھ لگ گیا۔ اور وہ اسے برسوں پسائی کی چکی کے نچلے پاٹ کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ ان دیہاتیوں نے اس پتھر کے درمیان ایک بڑا سا سوراخ

بھی کر لیا تھا۔ برسوں تک اناج وغیرہ کی پسائی میں استعمال ہوتے رہنے کے سبب یہ پتھر گھس گیا اور اس پر کندہ عبارت بھی مسخ ہوتے ہوتے اس حال کو پہنچی کہ جگہ جگہ سے خراب ہونے کے علاوہ درمیان میں جو بیسویں کالم سے لے کر چالیسویں کالم تک کا تقریباً پورے کا پورا تحریری مواد ضائع ہو چکا ہے۔ ــــــ تاہم ماہرین نے بڑی دقتوں کے بعد کندہ شدہ تحریر کسی نہ کسی حد تک پڑھنے میں کامیاب ہو ہی گئے۔ پڑھنے کا یہ عظیم کام متعدد ماہرین نے انجام دیا۔

عبارت کے افتتاحی ٹکڑے سے معلوم ہوتا ہے کہ پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۲۲ ق م) کے تیسرے فرعون شباکا (شباکو) نے اس سنگِ سیاہ پر یہ تکوینی عبارت کسی پیپرس یا چمڑے سے نقل کر کے کندہ کرائی تھی۔ کیونکہ وہ قدیم تر پیپرس یا چمڑا کرم خوردہ ہو گیا تھا۔ عبارت کے آغاز ہی میں ــ فرعون شباکا (شباکو) کا بیان ہے کہ اسے اس عبارت پر مبنی آباؤ اجداد کے زمانے کا ایک بہت ہی قدیم نوشتہ (پیپرس) ملا تھا۔ لیکن اسے کیڑے مکوڑے چاٹ گئے تھے۔ اور تحریر بہت ہی مشکل سے پڑھی جاتی تھی۔ چنانچہ اسے شروع سے آخر تک سمجھا نہیں جا سکتا تھا۔ لہٰذا اسے محفوظ کرنے کے لیے "شباکا" نے اسے از سرِ نو پتھر پر کندہ کرا دیا۔ اور یوں اس کی حالت پہلے سے بہتر ہو گئی۔

برٹش میوزیم نے یہ پتھر سنہ ۱۸۰۵ء ہی میں خرید لیا تھا مگر اس کے بعد بھی خاصی مدت تک ماہرین کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہو سکی۔ گو اسے سب سے پہلے شارپ (SHARPE) نے شائع کیا تھا۔ لیکن اس وقت ماہرین کو قدیم مصری زبان سے اس قدر آگہی نہیں تھی اس لئے اسے سمجھا اور پڑھا نہیں جا سکا۔ پھر چونکہ اس سے موجودہ مصری چکی کے نچلے پاٹ کے طور پر کام لے چکے تھے اس پر کندہ عبارت کو پڑھنا اور سمجھنا کچھ آسان کام تھا بھی نہیں۔ کئی برس تک اس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی جاتی رہی مگر ماہرین کامیاب نہیں ہو سکے۔ پھر انیسویں صدی عیسوی ختم ہونے کے بعد اس کے مندرجات کو سمجھا جانے لگا۔ مارچ سنہ ۱۹۰۱ء میں بریسٹڈ (BRAYNT) اور ریڈ (REED) نے اس کی زیادہ بہتر نقل شائع کی۔ اس کے بعد ایک

ممتاز ترین امریکی ماہر مصریات جیمز ہنری بریسٹڈ نے اس پر خوب کام کیا۔ بریسٹڈ نے اس یقین کا اظہار کیا کہ جس پیپرس سے یہ عبارت فرعون "شباکا" (شباکو) نے اس پتھر پر کندہ کرائی تھی وہ (پیپرس) کم از کم فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے دور کا تو تھا۔ اور پھر جرمنی کے قابل فخر ماہر مصریات پروفیسر اڈولف ایرمان (ERMAN) نے ۱۹۱۱ء میں اس اہم تصنیف کا سیر حاصل تنقیدی جائزہ شائع کیا اور ساتھ ہی املا کو پیش نظر رکھ کر وثوق سے کہا کہ یہ تصنیف سب سے پہلے ہرمی ادب ($\frac{2360}{2175}$ ق م) کے دور میں رقم کی گئی تھی گویا اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے، پروفیسر بریسٹڈ نے پروفیسر ایرمان کے اس دعوے سے سو فی صد اتفاق کیا —— ۱۹۲۸ء میں جرمن اسکالر کرٹ سیٹھے (KURTSETHE) نے اس کے متن کے ساتھ مستند ترجمہ، تشریحات اور اہم تعارفیہ شائع کیا —— کرٹ سیٹھے نے بتایا کہ دراصل یہ ایک غنائی ڈرامہ تھا جو دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) میں بعض تہواروں کے موقعوں پر کھیلا جاتا تھا۔ اس اہم تصنیف میں مختلف جگہوں پر متعدد دیوتاؤں کے مکالمے اور تشریحی یا تمثیلی آرا آئی تھیں۔ ان مکالموں اور تشریحی آرا سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ مَن نوفر (ممفس) والوں کے مسئلہ آفرینش کے بارے میں بنیادی نظریات وعقائد کیا تھے —— اس تصنیف کی اس قدر قدامت کے پیش نظر یہ بات شاید حیران کن ہے، اور ذہنِ انسانی کے لئے قابل داد بھی کہ اتنے پرانے زمانے یعنی سوا چار ہزار برس پیشتر کے مصری مفکرین نے تکوین عالم کے بارے میں ایسا فلسفیانہ تصور پیش کیا ——

برتری کی خواہش مَن نوفر (ممفس) کے مفکر پروہتوں کی فطرتاً خواہش یہ تھی کہ تخلیق کائنات کا کارنامہ دوسرے شہروں کی بجائے ان کے اپنے معبود پتاح دیوتا سے منسوب ہونا چاہیئے۔ اصل میں مَن نوفر (ممفس) دارالحکومت ہونے کے سبب وہاں کے پروہتوں اور لوگوں کو اپنے شہر کی عظمت کا بجا طور پر احساس تھا۔ اپنے شہر پر فخر تھا اور متحدہ مصر کے دارالحکومت کے باسی اور وہاں کے دیوتا کے پجاری ہونے کی وجہ سے یہاں

کے مذہبی مفکرین قدرتاً تمام دوسرے شہروں پر اپنے شہر مَن نوفر کی مذہبی لحاظ سے بھی برتری بہر صورت قائم کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنا علم دینیات بھی مرتب کیا اور تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد بھی قائم کئے، اپنائے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک بہت ہی اہم قدم یہ اٹھایا کہ اپنے دیوتا پتاح کو خالق کائنات قرار دیدیا۔ اور انہوں نے پتاح کو اونو (اون ـــــ ہیلیوپولس) والوں کے خالق کائنات اُتُم (دیوتا) اور تمام دوسرے مصری دیوتاؤں پر اوّلیت اور برتری تفویض کر دی ـــــــ مَن نوفر کے مذہبی مفکرین کے دینی اور تکوین کائنات سے متعلق جو زیر نظر تحریر (کتبہ) دستیاب ہوا ہے، اس کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح نکھر آتی ہے کہ مَن نوفر (ممفس) والے اپنے شہر کا تفوق بہر صورت قائم کرنا چاہتے تھے۔ حتّٰی کہ انہوں نے اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد کو بھی مسترد کرنے میں اپنی تمام ذہنی و فکری صلاحیتیں صرف کر ڈالیں حالانکہ اونو والوں کے تخلیق کائنات سے متعلق یہ نظریات و عقائد مصر میں بہت حد تک مقبولیت عامہ کا درجہ پا چکے تھے ـــــ مَن نوفر والوں نے اُونُو کے تکوینی عقائد کے تقریباً سارے پہلو لئے اپنے تخلیق و مرتب کردہ نظریات و عقائد میں انہیں جگہ دی مگر اس طرح کہ ان کی اہمیت گھٹا کر رکھ دی۔

اس سب کچھ کے باوجود ایک بات ضرور ہے کہ مَن نوفر (ممفس) کے پروہتوں یا کسی ایک پروہت نے اپنی اس زیر نظر تصنیف (مَن نوفر کا نظریۂ تکوین) میں اونو (اون ہیلیوپولس) والوں کے اس نظریے یا عقیدے کی مخالفت کرتے ہوئے اسے بالکل ہی مسترد نہیں کیا کہ ان (اونو) کے خالق سورج دیوتا اُتُم نے دیوی دیوتاؤں کو حلق کے ذریعے تخلیق کیا تھا۔ بلکہ مَن نوفر (ممفس) کے مفکر نے اپنی اس تخلیق میں نرم الفاظ میں اشارہ ضرور کر دیا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے سورج دیوتا اُتُم نے دیوتاؤں کی تخلیق حلق کے ذریعے کی مگر ساتھ ہی اس نے اپنے خالق معبود اُتُم (اُتمو۔ اُتوم) پر فضیلت دیتے ہوئے واشگاف طور پر بتا دیا کہ پتاح نے اپنے تصور اور حکم کے ذریعے دیوتاؤں کی تخلیق کی اور تمام چیزوں کی صورتیں اپنے ذہن میں لا کر، ان کے نام

رے رے کر' فرمان' یا حکم کے ذریعے پیدا کیا۔

قدامت

یہ ٹھیک ہے کہ دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) والوں کے تخلیق عالم سے متعلق مبنی تصنیف یعنی 'شباکا کتبہ' تحریری شکل میں تو بہت بعد کا ملا ہے۔ پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۶۳ ق م) کے فرعون شباکا (شباکُو) کے حکم سے یہ عبارت کسی پرانے خستہ پیپرس سے نقل کر کے ایک پتھر کندہ کی گئی تھی گویا یہ کتبہ اب سے کوئی پونے تین ہزار برس (۲۷۰۰ برس) سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ مگر تقریباً سب ہی ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ اس عبارت کا مضمون قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۶ ق م) کے آغاز میں تخلیق ہوا تھا، مرتب کیا گیا تھا اور اسی وقت یہ سب سے پہلے رقم بھی کیا گیا۔ جان۔ اے۔ ولسن کے مطابق اس تصنیف کی نہ صرف زبان اور عبارت کی ساخت بہت ہی قدیم ہے بلکہ عبارت کی داخلی شہادت سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ تصنیف مصری تاریخ کے آغاز کے وقت تخلیق کی گئی تھی۔[1] یعنی مصری فراعنہ کے پہلے تین خاندانوں سے (۳۱۰۰/۲۶۱۳ ق م) یا پہلے چار خاندانوں (۳۱۰۰/۲۴۹۴ ق م) کے عہد حکومت میں گویا اب سے پانچ ہزار برس پہلے سے لے کر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک کی کسی درمیانی مدت میں۔

بہرحال ماہرین کا کہنا ہے کہ ایسے حتمی لسانی، لسانیاتی اور سیاسی جغرافیائی شواہد موجود ہیں جن کی بنا پر یہ پورے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ شباکا فرعون نے یہ کتبہ کسی ایسی ابتدائی عبارت سے تیار کرایا تھا، جو (عبارت) اس کتبے سے بھی دو ہزار برس زیادہ پرانی تھی، لیکن اس کتبے کا ماخذ اصل عبارت کب تخلیق کی گئی تھی۔ اس کے بارے میں صحیح صحیح کچھ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا، یہ ضرور ہے کہ 'شباکا' فرعون کے حکم سے تیار ہونے والی پونے تین ہزار برس پہلے کی اس نقل کی زبان قدیم مصری ہے اور ہرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کی زبان سے مشابہ ہے۔ اس طرح یہ یقینی بات ہے کہ اس میں بعد کے زمانوں میں کوئی اضافہ یا اضافی ٹکڑا شامل نہیں کیا گیا تھا۔

---

[1] "THE CULTURE OF ANCIENT EGYPT" P. 58

البتہ مس لشت اس تصنیف کے مضمون کو قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کا تخلیق کیا ہوا تسلیم نہیں کرتیں۔ بلکہ ان کا تو کہنا ہے کہ اس سیاہ پتھر پہ عبارت کندہ کرانے والے فرعون 'شباکا' (شباکو) کا یہ دعویٰ، کہ اس نے اس پتھر پہ کسی پرانے کرم خوردہ نوشتے پر سے یہ عبارت کندہ کرائی ہے، ماہرین مصریات کی بھی گمراہی کا سبب بنا چنانچہ وہ یہ سمجھتے رہے کہ اس پتھر پہ عبارت قدیم زبان میں لکھی ہوئی ہے۔ لہٰذا وہ (ماہرین) اسے غلط طور پہ قدیم بادشاہی دور کا تخلیق شدہ بتاتے رہے۔ اس ضمن میں مس لشت ہائیم نے اپنی کتاب (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں F. JUNKER کے ۱۹۴۰ء میں شائع شدہ ایک مضمون کا حوالہ دے کر ان کا ہم خیال ہوتے ہوئے یہ بھی کہا کہ اصل میں یہ عبارت 'قدیم بادشاہت' کے دوران نہیں بلکہ فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۶۴ ق م) کے عہد میں تخلیق کی گئی تھی۔ مس لشت ہائیم کے مطابق مصر کی قدیم تاریخ کے "دورِ متاخر" (—— ق م) میں دراصل یہ بھی ہوا کہ ماضی کی عظمت کے پروپیگنڈے کی غرض سے ایسے فرضی ادب پارے تخلیق کیے گئے جن کے بارے میں تحریری طور پر یہ دعویٰ کیا گیا کہ یہ (فرضی تخلیقات) ماضی کی ہی تخلیق ہیں۔ اس طرح مصری اپنے پُروقار و پُرشکوہ ماضی کو روبہ زوال حال کی تقویت کے استعمال کرتے تھے —— دلیل بے شک بہت دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی۔ مس لشت ہائیم نے نکتہ آفرینی خوب پیدا کی ہے۔ تاہم کتبے کی 'عبارت' اس کے مندرجات اور زبان و بیان کے اسلوب کو دیکھتے ہوئے اب بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ تکوین سے متعلق عبارت یقیناً تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل تخلیق ہوئی تھی —— اور میں سوال ضرور اٹھاؤں گا کہ فرعون شباکا (شباکو) مصر نژاد نہیں تھا، بلکہ حبشہ (ایتھوپیا) سے اس کے خاندان کا تعلق تھا اس طرح وہ ایسے خاندان کا فرد تھا جس نے دوسرے ملک سے آکر مصر پہ حکومت کی تھی، چنانچہ 'شباکا' کو ایسی کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ

٢ـ "ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE"

VOL. III P.5

وہ مصر کے ماضی کے وقار کے حوالے سے کوئی تصنیف کرائے۔ میرے نزدیک اسے یہ دلچسپی تو ہو سکتی تھی کہ کسی مصری اہم مذہبی تصنیف کو بالکل ہی ضائع ہونے سے بچانے کے لئے اس کی نئی نقل تیار کرا دے۔ یہ شوق نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ مصر کے پُر وقار ماضی کی یاد تازہ کرے۔ فرضی تصانیف تک تیار کرائے۔

تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد کی قدامت کے لحاظ سے آج کی مہذب دنیا میں عراق، مصر، شام و فلسطین، پاکستان، بھارت، چین اور یونان کو اولیت حاصل ہے قدیم عراقیوں (سومیریوں، اکادیوں، اور بابلیوں) کے تکوینی نظریات و عقائد میں مصریوں کی زیر نظر تصنیف (من نوفر والوں کا نظریۂ تخلیق) کی طرح کوئی اتنا قدیم واضح فلسفیانہ تصور نہیں ملتا۔ شام اور فلسطین کا دامن بھی اب تک کی معلومات کی روشنی میں اس قسم کی فلسفیانہ اتنی قدیم سوچ سے خالی ہے۔ یہی صورت چین اور یونان کی ہے۔

پاکستان کے چاروں صوبوں میں پھیلی ہوئی وادیٔ سندھ کی تہذیب کے عروج یافتہ ہڑپائی دور (۲۵۰۰ تا ۱۵۰۰ ق م) میں عین ممکن ہے کہ پاکستانیوں کے ہاں مصر کی طرح تکوین عالم کے بارے میں کوئی فلسفیانہ قسم کا تصور موجود رہا ہو کیونکہ رگ وید میں تخلیق سے متعلق جو قدرے فلسفیانہ سے تصورات پائے جاتے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ رگ ویدی مفکر شعراء نے یقیناً قدیم پاکستانیوں سے مستعار لئے تھے: تاہم کوئی براہ راست ٹھوس ثبوت ' رگ وید کے علاوہ ' اور کوئی یقیناً نہیں ہے جس کی بنا پر یہ دعویٰ کر سکوں کہ پاکستان پر آریائی حملے (تقریباً ۱۵۰۰ ق م) سے پہلے یہاں مصر کی طرح فلسفیانہ تکوینی نظریات فروغ پا رہے تھے تاہم عقل اور منطق یہ کہتی ہے کہ مصر اور عراق میں جب تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد موجود تھے تو پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ مصر اور عراق ہی کی طرح ایک شاندار زرعی تہذیب کے علمبردار قدیم پاکستانیوں کے ہاں تکوین سے متعلق کسی قسم کے نظریات نہ ہوں کوئی تصور و عقیدہ نہ ہو، خصوصاً پاکستان کی قدیم تہذیب بھی ایسی جو مصر

کی طرح محض ایک اور عراق کی صرف دُو دریاؤں کا نہیں بلکہ سات دریاؤں کا پانی پی رہی تھی
جہاں تک رگ وید کے تکوینی نظریات کا سوال ہے وہ مصر (مَن نُوفر ممفس والوں) کے ان
نظریات سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں رگ وید کا بیشتر حصّہ نووارد
آریائی اور آریوں کی پاکستان آمد سے پہلے کے پاکستانی شعرا نے اس وقت تخلیق کیا تھا جب
آریہ پاکستان ہی میں اپنا پیٹ پال رہے تھے، اور ابھی پاکستان سے آگے بڑھ کر بھارت پر حملہ
کر کے وہاں داخل نہیں ہوئے تھے۔ بہرحال رگ وید کا زمانۂ تخلیق ۱۰۰۰ ق م یعنی اب سے
کوئی تین ہزار برس پیشتر کے بین بین تسلیمات کیا جاتا ہے۔ بلکہ اب تو رگ وید کی نظموں کی تخلیق
کا آغاز سنہ ۱۵۰۰ ق م نہیں سنہ ۱۲۰۰ ق م قرار دیا جاتا ہے۔ پھر ایک بات اور بھی قابل غور ہے
کہ رگ وید میں تکوین کے متعلق جو فلسفیانہ قسم کے تصورات ملتے ہیں وہ اس کی پہلی اور دسویں یعنی
آخری کتاب میں شامل ہیں، اور یہ دونوں کتابیں رگ وید کی باقی آٹھ کتابوں میں سب سے بعد
میں تخلیق ہوئی تھیں۔ اب دو صورتیں ہیں ایک تو یہ کہ رگ وید میں شامل مذکورہ تکوینی نظمیں اس
اس وقت تخلیق کی گئیں جب آریہ پاکستان میں رہتے تھے ابھی بھارت نہیں گئے تھے، مگر
جب رگ وید کی نظموں کو جمع کر کے انہیں کتابی صورت دی گئی، تو ان نظموں کو پہلی اور دسویں
کتاب میں شامل کیا گیا، قدامت کے لحاظ سے ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا، بالکل اسی طرح
جیسے بعد میں تخلیق ہونے والی نظموں کو یکجا کر کے کتاب کی شکل دی گئی اور اس کتاب کو
رگ وید میں پہلی کتاب کے طور پر شامل کیا گیا اور جو نظمیں تکوینی نظموں سے پہلے تخلیق ہوئی تھیں
انہیں کتابی شکل دے کر بعد میں رکھا گیا۔ رگ وید کی پہلی اور آخری کتاب میں ان تکوینی نظموں کے
شامل ہونے کی دوسری صورت یہ بنتی ہے کہ یہ پاکستان میں نہیں بلکہ بھارت میں اس وقت تخلیق
ہوئیں جب آریہ صدیوں تک پاکستان میں رہنے کے بعد آگے بڑھ کر بھارت میں داخل ہو گئے
تھے۔ بہرحال یہ نظمیں پاکستان میں تخلیق کی گئی ہوں یا بھارت میں یقینی صورت یہی ہے کہ رگ وید
کے فلسفیانہ تکوینی نظریات تخلیقی قدامت کے لحاظ سے مصری شہر مَن نُوفر (ممفس) والوں

کے تکوینی نظریات سے بعد کے ہیں۔ تخلیقِ کائنات کے بارے میں تصورات و عقائد برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں براہمنا (براہمنز)، اُپ نشد، مہابھارت اور پرانوں وغیرہ میں ملتے ہیں مگر یہ بہت ہی بعد کے ہیں۔ کیونکہ براہمنا کا زمانۂ تصنیف ۹۰۰ ق م سے لے کر ۶۰۰ ق م تک، اُپ نشد کا ۶۰۰ ق م ہے۔ رہی مہابھارت سو اب جدید ترین نظریے کے مطابق تو یہ رزمیہ ۴۰۰ ق م سے لے کر ۴۰۰ عیسوی تک لکھی جاتی رہی۔ اور جہاں تک پُرانوں کا سوال ہے وہ مصر کی زیرِ بحث تصنیف کی تخلیقی قدامت کے مقابلے میں کسی شمار و قطار نہیں آتے کیونکہ سن ۲۵۰۰ء سے لیکر سن ۱۷۰۰ء تک سپردِ قلم کیے گئے۔ البتہ مصریوں اور عراق کے سومیریوں اور اکادیوں کی ہم عصر شام کی قدیم شہری ریاست عبلہ سے جو کوئی بیس ۲۰ ہزار مرقوم الواح دستیاب ہوئی ہیں اگر بالفرض ان میں کہیں مصریوں کی زیرِ نظر تکوینی تصنیف کی طرح فلسفیانہ نظریات رقم ہیں بھی تو کم از کم میری تاحال معلومات کے مطابق یہ ابھی تک پڑھے نہیں جا سکے ہیں۔ اگر عبلہ والوں کے بالفرض اس قسم کے فلسفیانہ تکوینی تصورات تھے تو یہ مصر کے تقریباً ہم عصر رہے ہوں گے لیکن یہ بات تو یقین سے اسی وقت کی جا سکے گی۔ جب وہ تحریری طور پر مل جائیں۔ بہرحال اس تمام جائزے سے مصریوں کی اس فلسفیانہ تصنیف (مَن نُوفر کے تکوینی نظریات) کی یہ اہمیت بخوبی اجاگر ہوتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی ملک سے فلسفیانہ تکوینی نظریات پر مبنی ایسے نوشتے نہیں ملے ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکے کہ وہ بھی مصریوں کے فلسفیانہ تکوینی نظریات جتنے قدیم ہیں۔

ڈرامہ

مستند ماہرین مثلاً کرٹ سیٹھے، جنکر، بریسٹڈ، ولسن، لشت ہائیم اور جوزف کاسٹر اور دوسروں نے مَن نُوفر والوں کی اس تصنیف کو ڈرامہ قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے

ـــه "EBLA" BY CHAIM BERMANT AND MICHAEL WEITZMAN LONDON — 1978

کہ اس صورتِ حال میں اسے خصوصی موقعوں پر اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ دار الحکومت مَن نوفر (ممفس) کے پروہت اور وہاں کے مندر سے وابستہ پجاری اس تصنیف میں مذکور دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کرتے تھے ——— نوعیت کے لحاظ سے اس قدیم مصری ڈرامائی کھیل کا موازنہ قرونِ وسطیٰ کے سرّی (مخفی) ڈراموں سے کیا جا سکتا ہے۔

جرمن اسکالر کرٹ سیٹے (۱۸۶۹ء—۱۹۳۴ء) کے مطابق دراصل یہ ایک غنائی ڈرامہ تھا جو دار الحکومت مَن نوفر (ممفس) میں بعض مخصوص تہواروں کے موقعہ پر کھیلا جاتا تھا۔ اس میں مختلف جگہوں پر مختلف دیوتاؤں کے مکالمے آتے ہیں ——— جنکر (JUNKER) کے نزدیک اس تصنیف کا کچھ حصہ تشریحی اور کچھ حصہ بیانیہ نثر پر مشتمل ہے۔ اس میں جگہ جگہ دیوتاؤں کی گفتگو مکالموں کی صورت میں ہے۔ اور مس لشت ہائیم کے خیال میں دیوتاؤں کے یہ مکالمے یا گفتگو مقدس اساطیر کے ڈرامائی ناٹکوں سے اخذ کی گئی ہو گی اور اس عبارت کا تعلق بھی انہی مقدس اساطیر سے ہے[1] ——— اس عبارت میں اساطیری واقعات کا سلسلہ بیان ہوا ہے۔ عبارت بیانیہ ہے اور درمیان میں دیوتاؤں کی زبان سے ادا کئے ہوئے مکالمات ہیں۔

جوزف کاسٹر کے خیال میں یوں یہ ایک طرح کا مذہبی ڈرامایا سرّی تمثیل[2] تھی۔ سرّی تمثیل کی حیثیت سے پروہت مندروں میں اسے خفیہ طور پر ادا کرتے تھے چونکہ عبارت بیانیہ ہے اور اس میں مکالمے بھی ہیں اس لئے اسے غالباً کوئی اہم پجاری پڑھتا ہوگا۔ اور دوسرے پروہت مختلف دیوتاؤں کا کردار ادا کر کے مکالمے ادا کرتے ہوں گے۔

ANCIENT EGYPIAN LITERATURE ۱ء
VOL. I P. 51

THE LITERATURE AND MYTHOLOGY OF ۲ء
ANCIENT EGYPT - P. 57

اس تصنیف کے ڈرامہ ہونے کے حق میں ایک بات واضح طور پر جاتی ہے۔ اور وہ یہ کہ اس میں مکالمے موجود ہیں۔ عبارت کے ایک حصے کا ضمنی یا ذیلی عنوان میں نے "حور کی بادشاہت" رکھا ہے۔ اس حصے میں عبارت کی رو سے دھرتی کا دیوتا گب (کب) ، ست دیوتا، حور دیوتا اور نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (اینیڈ جبت) سے مخاطب ہے۔ یہ خطاب یقیناً ڈرامائی ہے:-

"گب کے ست سے کہے ہوئے الفاظ ـــــ

وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا"

"ست ـــــ جنوبی مصر"

"گب کے حور سے کہے ہوئے الفاظ ـــــ

وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا"

"حور ـــــ شمالی مصر"

"گب کے ست اور حور سے کہے ہوئے الفاظ ـــــ

میں نے تمہیں الگ کر دیا ہے"

"ست اور حور ـــــ جنوبی اور شمالی مصر"

مندرجہ بالا مکالمے دھرتی کے دیوتا گب (کب) ، ست دیوتا اور اس کے متحارب بھتیجے حور کے درمیان ہوئے۔

ولسن نے اس ٹکڑے کو انتہائی واضح ڈرامائی ہیئت پر مبنی قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس عبارت سے ڈرامائی مقاصد کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس ٹکڑے میں دو جگہ یہ الفاظ آئے ہیں۔

"ست ـــــ جنوبی مصر"

"حور ـــــ شمالی مصر"

یہ الفاظ یا نوٹیشن بولنے والوں کے لئے اور اسٹیج ہدایات کے طور پر آتے ہیں۔ مندرجہ بالا مکالموں میں "گب" دیوتا کا کردار ادا کرنے والے پروہت نے ست دیوتا اور حور دیوتا کا کردار ادا کرنیوالے پروہتوں کو باری باری یہ ہدایت دی کہ ست دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت تو اس جگہ چلا جائے جہاں وہ یعنی ست دیوتا پیدا ہوا تھا یعنی جنوبی مصر، اور حور دیوتا کا کردار ادا کرنے والا پروہت وہاں چلا جائے جہاں حور کے باپ اسر (اوزیرس) دیوتا کو ست نے صندوق میں بند کر کے ہلاک کر ڈالا اور پھر یہ صندوق دریائے نیل میں پھینک دیا جاتا تاکہ وہ غرق ہو جائے یعنی شمالی مصر۔ گب دیوتا کا کردار ادا کرنے والے پروہت نے ان دونوں سے پھر کہا:۔

"ست اور حور ـــــ جنوبی اور شمالی مصر"

یعنی یہ کہ ست دیوتا اور حور دیوتا دونوں کا کردار ادا کرنے والے دونوں پروہت ڈرامے کے دوران بالترتیب جنوبی اور شمالی مصر چلے جائیں اور وہ دونوں ڈرامے کے دوران ان سمتوں یعنی جنوبی اور شمالی سمت چلے بھی گئے ہوں گے۔

اس تصنیف میں تین مسلسل موضوعات کو برتا گیا ہے جو ایک دوسرے سے متعلق حصے ہیں پہلا موضوع یہ ہے کہ تپاح مصر کا بادشاہ ہے اور اس نے مصر کو متحد کیا ہے دوسرا موضوع یہ کہ من نوفر (ممفس) مصر کا دارالحکومت اور بالائی و زیریں (جنوبی و شمالی) مصر کا مرکز ہے اور تیسرا موضوع یہ کہ تپاح برترین معبود ہے اور دنیا کا خالق ہے۔ من نوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین کی اس اہم تصنیف کا زیادہ تر حصہ دارالحکومت من نوفر (ممفس) کی اہمیت وہاں کا دیوتا تپاح اور اس شہر میں ادا کی جانے والی رسوم سے متعلق ہے۔ عبارت کے چار حصے قرار دیئے جا سکتے ہیں پہلا مختصر سا حصہ ابتدائیہ یا تعارفی ہے جس میں فرعون شباکا (شباکو) نے بتایا ہے کہ اس نے بزرگوں کی (لپیریس یا چمڑے) پر لکھی ہوئی یہ تصنیف دیکھی جو کرم خوردہ ہو کر ناقابل سی ہو کر رہ گئی تھی، چنانچہ اس (شباکا) نے اسے ازسرنو اس پتھر پر

کندہ کرادیا وغیرہ۔

دوسرا حصہ بہت حد تک ضائع ہوچکا ہے۔ یہ حصہ بظاہر تپاح دیوتا کے اس دعوے کے اختصار یا لب لباب پر مبنی ہے کہ وہ برترین معبود ہے اور وہ مَن نوفر (ممفس) شہر والوں کے دھرتی کے قدیم دیوتا تاتن ان سے مشابہ ہے وہ (تپاح) مصر کا بادشاہ ہے۔ اس لئے کہ حُور دیوتا تپاح کا ہی ظہور ہے اور وہ (تپاح) از خود پیدا ہوا اور دوسرے دیوتاؤں کا خالق ہے۔

تیسرے حصے میں بتایا گیا ہے کہ دھرتی کے دیوتا گبّ (گب) نے مصر کی حکمرانی سَت دیوتا اور حُور دیوتا میں بانٹ دی۔ حُور کو زیریں (شمالی) اور سَت کو بالائی (جنوبی) مصر کی حکومت سونپی۔ مگر یہ حل عارضی تھا بالآخر مصر کو متحد کر کے حُور دیوتا کو پورے مصر کا واحد حکمران بنا دیا گیا۔ حُور اب حُور کلاں نہیں حُور خورد تھا جو اُسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا اور گب دیوتا کا پوتا تھا۔ اس بیان میں دراصل دو مختلف روایات سمو دی گئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ حُور کلاں اور سَت دیوتا زیریں اور بالائی مصر کے پہلے حکمران تھے۔ دوسری روایت یہ کہ دھرتی کے دیوتا گبّ (گب) کا بیٹا اُسر (اوزیرس) پورے مصر کا واحد حکمران تھا۔ پھر اس کے بھائی سَت دیوتا نے اسے قتل کر کے تخت خود ہتھیالیا۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا حُور جب جوان ہوا تو چچا سے اپنے مقتول باپ کی حکومت واپس لینے کے لیے جنگ شروع کر دی۔ پھر دیوی دیوتاؤں (لیبد جَبت) نے پورے مصر کی حکومت اُسر اور اُسَت (آئسس دیوی) کے بیٹے حُور کو دے دی۔ اس تیسرے حصے میں اساطیر خصوصاً اُسر (اوزیرس) اور اس کی بیوی اُسَت (آئسس) شیطان صفت دیوتا سَت اور اس کی بیوی نَبت حَت اور حُور وغیرہ کے واقعات، بادشاہت، اُسر کے قتل، اُسَت اور نَبت حَت کے بَین، سَت اور حُور کے مابین بادشاہت کے لئے لڑائیاں، بادشاہت یا حق جانشینی اور دوسری باتوں کے بارے میں استعارے وغیرہ بہت آتے ہیں انہیں اس وقت تک سمجھا نہیں سکتا تاوقتیکہ تا کہ قدیم مصریوں کی اساطیر

وغیرہ کا گہرا مطالعہ نہ ہو۔ اس سلسلے کی کچھ اساطیر زیرِ نظر کتاب کی پہلی جلد میں شامل کر دی گئی ہیں۔

چوتھا اور آخری حصہ تپاح کے ہاتھوں تخلیق کائنات سے متعلق ہے اور پوری تصنیف کا سب سے اہم حصہ یہی ہے۔ جس میں تکوینِ عالم کا مقصد اور ساخت بیان کی گئی ہے۔

خالقِ معبود — "تپاح"

دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) کا سب سے بڑا دیوتا تپاح تھا۔ تپاح کے معنی ہیں "کھولنے والا"۔ تپاح آسمانی اور ارضی دنیا کا واحد خالق تھا۔ اس کے پروہتوں نے دوسرے دیوتاؤں کے تمام فرائض اور کام بھی اسے تفویض کر دیئے تھے۔ اس کے علاوہ اس نے ایک اخلاقی نظام بھی تخلیق کیا۔ اس لحاظ سے مَن نوفر (ممفس) والوں کا نظریۂ تخلیق اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریۂ آفرینش کی نسبت زیادہ وسیع اور دور رس تھا۔ تاہم یہ ہو سکتا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے نظریئے سے متعلق اب تک تحریری طور پر جو کچھ علم ہو سکا ہے وہ ادھورا ہو اور مستقبل میں 'اونو' والوں کا شاید کوئی کوئی ایسا نوشتہ دریافت ہو جائے جس میں ان کے خالق معبود 'آتم را' کے تخلیق کردہ اخلاقی نظام کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو جائیں۔

مَن نوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے 'تکوینی ارتقاء' کے سلسلے میں اور 'عظیم قوت' کے لحاظ سے اپنے معبود تپاح کو اونو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود 'آتم را' اور 'نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس (اینیڈ جبت) پر فوقیت دے دی —— اس عظیم قوت یعنی تپاح دیوتا نے کائنات کی تنظیم و ترتیب کی۔ تخلیق کا خیال تپاح کے 'دل' (ذہن) میں ابھرا اور پھر زبان سے جاری ہونے والے حکم کی صورت میں 'تخیل یا تصور' کے اسی تخلیقی عمل کی بدولت نو دیوی دیوتا پیدا ہوئے۔ تپاح نے انہیں ان کے مندروں میں متعین کیا۔ اس طرح تپاح کے تخیل اور حکم کی بدولت انسان، جانور اور رینگنے والی تمام مخلوق پیدا کی گئی۔ تپاح کی قوت سے تخلیق کا یہی اصول یعنی 'تصور' (تخیل، عقل) اور حکم (فرمان) جاری رہا۔ اسی طرح دیوتا پیدا کیے گئے۔

نسل انسانی کو خوراک مہیا کی گئی، حق و باطل میں امتیاز کیا گیا۔ تمام انسانی فنون، دستکاریاں اور دوسری سرگرمیاں جاری و ساری ہوئیں، شہر تعمیر ہوئے اور ان میں مقامی دیوتا متعین کئے گئے اس طرح تپاح کی قوت تمام دیوتاؤں سے عظیم تر تھی ـــــ فرعون "شباکا" کے کندہ کراتے ہوتے مذکورہ کتبے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ تپاح تمام اچھی چیزوں ـــــ اشیاء خورد و نوش، دیوتاؤں کے نذرانے اور ہر مقدس لفظ یعنی "تکوین" کے مقدس عمل کا منبع و سرچشمہ تھا۔ وہ دوسرے دیوتاؤں سے زیادہ مقتدر اور طاقتور تھا۔ دیوی دیوتا اس کی اپنی الوہیت ہی کی مختلف صورتیں تھیں۔ اس نے ان کے لئے وہ جگہیں بنائیں جہاں ان کی پوجا ہوتی تھی۔ اسی نے ان کے لئے نذرانے اور چڑھاوے متعین کئے۔ اس نے ان کے لئے قربان گاہیں بنائیں اور اس نے اپنے "وجود" (زمین سے) پیدا ہونے والی چیزوں مثلاً مٹی، پتھر لکڑی اور دھات وغیرہ سے دیوی دیوتاؤں کی شکلیں یعنی مورتیاں اور مجسمے تخلیق کئے، جن کی پرستش کی جاتی تھی، پھر دیوتا ان صورتوں یعنی مجسموں اور مورتیوں میں حلول کر گئے، اور آزادانہ طور پر نہیں بلکہ اپنے خالق اور دو ملکوں (شمالی اور زیریں مصر) کے بادشاہ یعنی تپاح کے ساتھ مل کر دنیا پر حکومت کرنے لگے۔ تپاح نے شہر بھی بنائے اور صوبے بھی قائم کئے گویا اس طرح اس نے ایک سیاسی نظام بھی تخلیق کیا۔

اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریے کے مطابق اولین جوڑے یعنی شُو اور تَف نُوت نے تخلیق کا سلسلہ آگے چلایا تھا، اور یہ کہ خالق دیوتا "اَتُم" نے شُو دیوتا کو اپنے تھوک یا تھوکنے اور تَف نُوت دیوی کو قے یا چھینکنے کے عمل سے پیدا کیا تھا، مگر مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے شُو (دیوتا) اور تَف نُوت (دیوی) کو "دل" اور "زبان" قرار دیا۔ اس طرح یہ دونوں یعنی ہوا اور فضا کا دیوتا شُو اور نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی تَف نُوت بھی تپاح کے ارادے یا منشا کی ہی صورتیں تھیں۔ پھر ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ تَف نُوت دیوی کو بعض اوقات معات (ماٰت ـ ماٰتیت) دیوی کے بھی مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اور معات دنیاوی نظم و ترتیب کی روح یا جوہر

تھی. انصاف، حق اور سچائی کی دیوی تھی اور مصریوں کے نزدیک یہ خصوصیات ایک اچھے اور نیک حکمران میں ہونا ضروری تھیں. اس طرح گویا تپاح دیوتا نے دنیا میں اخلاقی نظم و ضبط شاہی اقتدار بھی قائم کرنے کا کارنامہ انجام دیا.

مَن نوفر والوں نے تکوین سے متعلق اس تصنیف میں اپنے دیوتا تپاح کے بارے میں کہا کہ ــــ "تپاح وہ ہے جو عظیم تخت پر بیٹھتا ہے" ــــ یہ کہہ کر انہوں نے اونو ہیلیوپولس والوں کے معبودِ اعظم "اتُم را" پر اپنے معبودِ اعظم تپاح کو فوقیت دے دی. اور اسے اس "عظیم دیوتا" کی جگہ لا بٹھایا جو اس سے پہلے مصر میں غالباً زرخیزی اور بار آوری کے دیوتا کی حیثیت سے پوجا جاتا تھا ــــ مَن نوفر کے مفکر پروہتوں نے اپنی زیر نظر تصنیف میں یہ تصور پیش کیا کہ اونو (ہیلیوپولس) والوں کا خالق دیوتا اتُم، تپاح دیوتا کے ارادے یا مرضی کا محض ایسا کارندہ یا "معمول" تھا جو تپاح کے احکام سمجھتا تھا اور ان پر عمل کرتا تھا ــــ مَن نوفر کے مذہبی مفکرین نے اپنی اس تکوینی اسطورہ میں یہ بھی کہہ دیا کہ اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے نو عظیم ترین دیوی دیوتا یعنی سورج دیوتا "اتُم را"، شو دیوتا اور اس کی بیوی تِفنوت، گب دیوتا اور اس کی بیوی نوت اور ان دونوں کے چاروں بیٹے اور بیٹیاں یعنی اُسَر دیوتا اور اس کی بیوی اَست (آئسس) سُت دیوتا اور اس کی بیوی نبت حت (نفتیس) تو بس تپاح دیوتا کے ہی ظہور تھے اوّلین دیوتا تپاح نے اپنے ہی وجود سے یہ نو مظاہر تخلیق کئے اور یہ اسی کی مختلف صورتیں تھیں ــــ

اس تصنیف میں ایک جگہ کہا گیا ہے:-

> "اس (تپاح) کی تخلیق کردہ اَینِد حت اس کے دانتوں اور ہونٹوں کی شکل میں اس کے سامنے ہے. وہ اتُم کی منی اور ہاتھ (کے مساوی) ہیں کیونکہ اتُم کی اَینِد حت اس کی منی اور انگلیوں کے ذریعے وجود میں آئی لیکن نو دیوی دیوتا (اَینِد حت) اس (تپاح) کے منہ میں دانت اور ہونٹ ہیں، جنہوں نے ہر چیز کے نام کا اعلان کیا، جس سے شو (دیوتا) اور تِفنوت (دیوی) پیدا ہوئے، اور جس نے نو عظیم دیوی دیوتا تخلیق کئے."

مندرجۂ بالا عبارت میں دارالحکومت مَن نُوفُر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے اپنے نظریۂ تخلیق کو اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریۂ تخلیق پر صریحاً فوقیت دی ہے۔ دونوں شہر والوں کے مذہبی نظریات وعقائد کے نظام میں تخلیق کائنات کا موازنہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اونو (ہیلیوپولس) کے سورج دیوتا اَتُم نے حلق کے ذریعے تخلیق کا کام شروع کیا مگر مَن نُوفر (ممفس) والوں کے دیوتا تپاح نے تو اس سے بڑھ کر کارنامہ یہ انجام دیا کہ "حکم" (فرمان، لفظ) ادا کیا۔ اور دیوی دیوتا تخلیق ہو گئے۔ جس چیز کا بھی نام لیا وجود میں آگئی۔ اصل میں خالق معبود کی طرف سے کسی چیز کا نام پکارنا یا اعلان کرنا مصریوں کے نزدیک تخلیقی عمل کا حصہ تھا۔

مَن نُوفر (ممفس) والوں نے اپنے دیوتا تپاح کو "نون باپ" (اوّلین بے ہیئت سمندر) قرار دیا۔ ادھر "نون" وہ تھا جس نے اونُو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریے کے مطابق ان کے معبودِ اعظم "اَتُم" کو پیدا کیا۔ انہوں نے اپنے خالق دیوتا تپاح کو "ناوَنَت ماں" بھی قرار دے دیا۔ "ناوَنَت" دراصل "نون" کی مؤنث صورت تھی۔ اور "ناوَنَت" نے "اونو" شہر والوں کے خالق کائنات معبودِ اَتُم کو جنم دیا تھا۔ بہر حال اس طرح مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے اپنے خالق دیوتا تپاح کو اونو والوں کے خالق دیوتا اَتُم پر یہ برتری دی کہ انہوں نے تپاح کو اوّلین سمندر (نون) قرار دیتے ہوئے گویا طے کر دیا کہ "اَتُم" دیوتا کو تو پیدا ہی تپاح (نون) دیوتا نے کیا تھا۔ مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی مفکرین کی زیرِ نظر تصنیف کی رُو سے تپاح دیوتا نے صرف زمین ہی تخلیق نہیں کی بلکہ وہ تو خود "ٹیلہ" تھا۔ اونو (ہیلیوپولس) والوں کا وہ ٹیلہ جس سے تخلیق کائنات کا عمل شروع ہوا۔ جس سے کائنات کی تخلیق کی گئی۔ اس طرح مَن نُوفر (ممفس) کے مذہبی دانشوروں نے یہ دعوےٰ کر کے اُونو (ہیلیوپولس) والوں کا یہ دعوےٰ بھی گویا جھٹلا دیا کہ ان کا مندر اسی اوّلین کائناتی ٹیلے پر بنا ہوا ہے۔

تپاح کے ہاتھوں تخلیق کائنات کے سلسلے میں نظم کے حسناتق قدیم مصری مفکر شاعر قدیم مصری مفکر شاعر نے نُونَت (ناوَنَت) کے نام سے ایک دیوی وضع کر لی جو اوّلین بے ہیئت و

بے نظم سمندر (نون) کی ہی تانیث تھی، بخود تپاح "اوّلین پانیوں" (نون) کی دو جنسی تجسیم تھا یعنی وہ بیک وقت مذکر بھی تھا اور مؤنث بھی۔ اسی دو جنسی تپاح دیوتا سے اونو (ہیلیو پولس) والوں کا دیوتا "اتم زا" پیدا ہوا تھا ——— اس کے علاوہ تپاح دیوتا اوّلین آبی "انتشار یا ہیولیٰ" تھا جو دیوی دیوتاؤں اور ساری مخلوق کی تخلیق سے پہلے موجود تھا ——— مَن نوفَر (ممفس) والوں کی زیرِ نظر تکوینی تصنیف میں ایک جگہ یہ ٹکڑا آتا ہے:-

"........ چنانچہ دیوتا ہر قسم کی لکڑی، ہر قسم کے پتھر، ہر قسم کی مٹی (اور) ہر قسم کی اس چیز سے بنے ہوئے اپنے جسموں میں داخل ہو گئے جو اگتی ہے، جس میں انہوں نے پیکر اختیار کر لئے ——— "

اب اس ٹکڑے کے "........ جو اس پر اگتی ہے" سے مراد یہ ہے کہ ہر وہ چیز جو تپاح دیوتا پر اگتی ہے۔ یہ بات معنی خیز ہے کیونکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ تپاح وہ قوت تھی جو دھرتی میں سرائیت کئے ہوئے تھی "سمائی ہوئی تھی"، کیونکہ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ لکڑی پتھر اور دوسری چیزیں جن سے دیوتاؤں کے مجسمے اور مورتیاں بنائی جاتی تھیں اور اس پر "اگتی" تھیں۔

چونکہ تپاح دیوتا برترین خالق تھا اس لئے قدیم مصری مذہبی ادب کی تحریروں میں اسے بعض اوقات "آسمانی صناع" بھی کہا گیا ہے۔ لیکن اس کی صناعی یا کام لفظی معنوں میں کسی صناع یا کاری گر کا نہیں بلکہ "سچائی" یا "انصاف کے بادشاہ (مالک)" کی حیثیت سے تھا اور اس کے کام انصاف اور راستی پر مبنی تھے۔ عقل و دانش کا دیوتا تحوت ہر جگہ اس کے ساتھ رہتا تھا ——— مَن نوفَر (ممفس) کے مفکر پروہتوں نے اپنے دیوتا تپاح کو دنیا کا اوّلین فرمانروا بھی قرار دیا۔ روایتوں کی رو سے مصر کے متعدد دیوتاؤں نے آفرینش کا کام سرانجام دیا تھا، مگر مَن نوفَر کے تپاح دیوتا کو تخلیق کائنات کا کارنامہ انجام دینے والے دوسرے مسلمہ دیوتاؤں پر تقدم

اور فوقیت دے دی گئی اس بات کے حق میں اساطیری دلائل دیئے گئے کہ شہر مَن نُوفَر (ممفس) "دو ملکوں" یعنی شمالی (زیریں) اور جنوبی (بالائی) مصر کی جائے اتصال تھی اور یہ کہ تپاح دیوتا کا مندروہ "ترازو" تھا جس میں بالائی اور زیریں مصر کو تولا گیا تھا ـــــــ مَن نُوفَر (ممفس) والوں کی ایک اور روایت میں تپاح کی منشا، یا ارادے کو عملی جامہ پہنانے والا" کارندہ" یا "معمول" "اتُم دیوتا کی بجائے حورؔ اور تحوت دیوتا قرار دیا گیا۔ یعنی 'حور' دیوتا اتُم کا دل (عقل۔ ذہن۔ تصور) تھا۔ اور تحوت اس کی زبان (لفظ۔ حکم۔ فرمان۔ کلمہ) گویا اس روایت میں مَن نُوفَر (ممفس) کے مذہبی دانشوروں نے اُونو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود اتُم کی رہی سہی اہمیت بھی تقریباً ختم کر کے رکھ دی۔ تاہم اسی دوسری روایت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں مَن نُوفَر والوں نے اُونو (ہیلیوپولس) کے عقائد سے بھی زیادہ قدیم عقیدے سمو دیے تھے، کیونکہ حور ایک بہت ہی قدیم شمسی دیوتا تھا اور تحوت چاند اور عقل و دانش کا دیوتا ـــــ

اہمیت' فلسفیانہ تصور

مَن نُوفَر (ممفس) شہر کے مذہبی متکلمین کی زیر نظر تصنیف میں تکوین عالم سے متعلق حصہ اور اس میں پیش کیا جانے والا آفرینش کے بارے میں نظریہ مصریوں کی دوسری تکوینی روایات، نظریات اور عقائد سے بظاہر حیرت انگیز طور پر مختلف ہے ـــــــ بریسٹڈ کی یہ بات میں پھر دہرا دوں کہ مَن نُوفَر والوں کی یہ تکوینی تصنیف دنیا کا اولین فلسفیانہ مذہبی نظام ہے۔ اسے ڈکشنری آف اجپشن سویلائزیشن کے حوالے سے SERGE SAUNERON کے مطابق کہا جا سکتا ہے کہ مَن نُوفَر (ممفس) کے مذہبی دانشوروں کا نظریہ آفرینش اونو (ہیلیوپولس) کے مذہبی متکلمین کے نظریہ تکوین کی نسبت زیادہ عقلی (ذہنی۔ تصوراتی) بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

زیر نظر تصنیف میں تکوین کائنات کا جو نظریہ دیا گیا ہے وہ محض صنمیاتی (اساطیری) لوک کہانی نہیں ہے۔ بلکہ بلاشبہ اس سے کہیں آگے کی بات ہے اور مَن نُوفَر (ممفس) والوں

نے اس میں آفرینش کا جو فلسفیانہ تصور پیش کیا وہ مصر کی پوری قدیم تاریخ میں اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے ــــــ عبارت کے متعلقہ تکوینی حصّے کو اتنے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ پہلی نگاہ میں تو یوں لگنے لگتا ہے جیسے تخلیق کائنات کے بارے میں یہ فلسفیانہ تصور مصریوں کا اپنا نہیں بلکہ باہر سے آیا تھا، یا یہ کہ یہ مصری دانشوروں نے اس عبارت میں بعد کے زمانوں میں شامل کر دیا تھا لیکن یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔

جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ یہ نظریہ کہیں باہر سے مصریوں کے ہاں آیا ہو۔ اس ضمن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو فرق صرف عبارت کی مقدار یا وسعت کا ہے۔ نوعیت کا نہیں۔ کیونکہ پتاح کے ہاتھوں تخلیق کائنات سے متعلق اس تصنیف میں جو سب سے انوکھے عناصر یا جزئیات یک جا شامل ہیں ان میں سے بیشتر آفرینش سے متعلق مصر کی دوسری قدیم کہانیوں میں الگ الگ بکھرے ہوتے ہیں۔ ہوا یہ کہ مَن نُوفر کے کسی ایک یا زیادہ مذہبی مفکروں نے ان تمام جزئیات وعناصر کو کائناتی نوعیت کی حیثیت سے ایک وسیع اور فلسفیانہ نظام کی صورت میں اس عظیم واہم تصنیف میں یکجا کر دیا ــــــ اور جہاں تک بات ہے اس بظاہر شبہے یا گمان کی یہ فلسفیانہ عبارت اس تصنیف میں بہت بعد میں شامل کی گئی تھی، تو ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ اس عبارت کی زبان بہت قدیم ہے، نئی یا بعد کے زمانوں کی ہرگز نہیں، کہیں بھی، کسی جگہ بھی عبارت میں نیا پن نہیں ہے۔ پھر فرعون شَبا کا (شباکو) نے بھی کہیں یہ نہیں لکھا اس نے کسی قدیم پیپرس یا چمڑے سے عبارت لے کر موجودہ پتھر پر کندہ کراتے وقت اس میں کہیں کوئی اضافہ بھی کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اضافہ اگر ہوا تو اسی وقت ہوا جب اس عبارت کو دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) والوں نے پہلی مرتبہ قلم بند کیا۔

مَن نُوفر (ممفس) کے جس کسی ایک یا پھر ایک سے زیادہ مذہبی علماء فکر نے آفرینش سے متعلق زیرِ نظر تصنیف تخلیق و مرتب کی تھی وہ اونُو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی اس اسطورہ سے یقیناً واقف تھے۔ جس کی رُو سے اَتُم دیوتا نے کائنات تخلیق کی تھی۔ کیونکہ اَتُم سے البتہ

تخلیقِ کائنات سے متعلق اسطورہ اس وقت مصر میں عام طور پر تسلیم کر لی گئی تھی، چونکہ مَن نو فَر کے علماء مذہب کے پیشِ نظر تپاح دیوتا کا درجہ و مقام دوسرے دیوتاؤں سے بلند کرنے اور اپنے شہر (مَن نُوفَر) کو باقی شہروں پر ترجیح دینے کی بات تھی اس لیے اس شہر کے ان مذہبی مفکروں نے اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے خالق معبود اَتُم سے متعلق تکوینی کہانی کو اپنی اس تصنیف میں سمو لیا، لیکن ایسا کرتے ہوئے کئی سوال بھی مَن نُوفَر کے ان مفکرین کے پیشِ نظر یقیناً تھے۔ ایک تو یہ کہ خود اَتُم دیوتا کہاں سے آیا؟ اور دوسرے یہ کہ دنیا تخلیق کیوں کی گئی؟ گویا کہا جائے کہ مَن نُوفَر (ممفس) کے ان مذہبی داناؤں کے سامنے وہ اصول تھا جسے "اصولِ اول" کہا جا سکتا ہے اور یہ عقلی اصول تھا۔ اس سلسلے میں مفصل گفتگو اگلے صفحات میں کی جائے گی۔

آفرینش کے بارے میں قدیم مصریوں کے جتنے بھی نظریات و عقائد تحریری طور پر دستیاب ہوتے ہیں ان میں سب سے اہم مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) والوں کے نظریات تسلیم کیے گئے ہیں۔

انسانی سوچ و فکر کے ارتقاء کے لحاظ سے یہ بات یقیناً اہم اور قابلِ غور بھی ہے اور قابلِ ستائش بھی کہ مَن نُوفَر شہر کے مذہبی مفکرین نے اتنے قدیم زمانے یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے پیشتر تکوینِ عالم کے بارے میں حیران کن حد تک ترقی یافتہ تصور پیش کیا، جو فلسفیانہ بھی ہے۔ بریسٹڈ کے نزدیک اس تصنیف (MEMPHITE THEOLOGY) کی ایک انتہائی اہم خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ انسانی تاریخ میں مصری ہی وہ پہلی قوم تھی جس نے کم از کم سوا چار ہزار برس پیشتر بھی یہ جان لیا اور تحریری طور پر یہ عقیدہ پیش کیا کہ ——— "معبود نے امن پسند کو زندگی دی اور مجرم کو موت دی"———

مَن نُوفَر (ممفس) شہر کے کسی ایک مفکر و پروہت یا ایک سے زیادہ مفکر پروہتوں کی زیرِ نظر تصنیف اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس میں تخلیقِ عالم اور تصوراتی

و ذہنی) انداز میں پیش کیا گیا ہے جبکہ تکوین سے متعلق دوسری مصری کہانیوں خصوصاً اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی تکوینی کہانیوں میں آفرنیش کو خالصتاً مادی اور جسمانی یا فطری (یعنی جنسی) عمل کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ مَن نُوفَر (ممفس) کے نامعلوم مفکر مذہبی شاعر نے اپنی اس تخلیق میں کہا یہ ہے کہ تپاح دیوتا نے پہلے تو عناصر کائنات کے بارے میں اپنے ذہن میں سوچا، پھر حکمیہ الفاظ زبان سے ادا کر کے تصور شدہ چیزوں کی تخلیق کی، وجود میں لایا۔ اسطرح گویا مصر کی قدیم تاریخ کے آغاز یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی یہ نظریہ بیج موجود تھی کہ حکمیہ 'لفظ یا کلمے' کے ذریعے کائنات تخلیق کی گئی۔ چنانچہ دیکھا جائے تو ذہنی یا عقلی لحاظ سے یہ صورتِ حال بڑی ہی دلچسپ اور اہم ہے کہ اتنے قدیم زمانے یعنی ساڑھے چار ہزار برس پہلے یہ تصور دینے کی کوشش کی گئی کہ تکوین 'تصور' اور لفظ (حکم۔ فرمان) کا نتیجہ تھی محض جسمانی یا طبعی عمل کا نتیجہ نہیں۔

ساڑھے چار ہزار برس قبل کم از کم دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) کے قدیم مذہبی مفکرین یہ بات مانتے تھے کہ ایک خلاق اور مقتدر یا نگران ذہن موجود تھا جس نے مظاہر فطرت کے بارے میں سوچا اور پھر انہیں پیدا کیا۔ اسے 'مذہبی عقلیت' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان مصری مفکرین کے نزدیک ابتدا ہی سے 'عقل' موجود تھی، سوچنے والا 'غور و فکر کرنے اور کسی چیز کی شکل تصور میں لانے والا "ذہن" موجود تھا جس نے نہ صرف فطرت کے مظاہر تخلیق کئے بلکہ شروع سے ہی نظم و ضبط اور معقولیت قائم کر دی تھی۔

اس تصنیف میں دیوتاؤں کی تقریروں یا مکالموں اور تشریحی آراء سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ مسئلہ آفرنیش کے بارے میں مَن نُوفَر (ممفس) والوں کے بنیادی نظریات و عقائد کیا تھے؟ ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصری تاریخ کے قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کچھ مذہبی مفکرین کے اذہان تخلیق کائنات سے متعلق ایسے فلسفیانہ نظریات اور تصور تک پہنچ گئے تھے جو یونانیوں سے پہلے عالمی فکر انسانی کا اپنے وقت

کے لحاظ سے عروج تھا اور یہ ایسا نکتہ ہی عروج تھا۔ ایسے نظریات و تصورات تھے کہ بعد کے کے ادوار میں قدیم مصری مفکر و عالم اس سے آگے نہیں جا سکے۔ اس سے آگے بڑھ کر کوئی تصور پیش نہیں کر سکے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آفرینش کے بارے میں تجسس اور دریافت پر مبنی یہ ایک ایسا نظریہ تھا جو ایک عام مصری کی سادہ سی ذہنی سطح سے بالاتر تھا اور اپنی واضح اور معین حدود میں رہتے ہوئے یہ "نظریہ" اس قدر ترقی یافتہ اور فلسفیانہ تھا کہ بعد کے زمانوں کے قدیم مصری اس کی کوئی نظیر نہیں پیش کر سکے۔ پچیس صدیوں پیشتر کے مصری مفکرین کا یہ ایک ایسا کارنامہ تھا کہ اسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری مفکر اپنے نکتہ ہی نقطۂ عروج کو اسی وقت پہنچ گئے تھے جب مصری تہذیب ابتدائی اور اپنی دریافت کے مراحل سے گزر رہی تھی جب ان کی تاریخ یا تاریخی دور کا ابھی آغاز ہی تھا جب وہ قومی سطح پر اپنے خیالات و افکار کے اظہار کے لئے راہیں تلاش کر رہے تھے اور یہ زمانہ تھا فراعنۂ مصر کے پہلے چار خاندانوں ($\frac{۳۱۰۰}{۲۴۹۴}$ ق م) کا۔

تپاح خود ہی اولین "آبی انتشار" یا "بے نظمی" تھا اس نے نہ صرف اونو (ہیلیوپولس) والوں کی نو دیوی دیوتاؤں کی عظیم ترین مجلس پسد (جبت) اور "اَتُم را" دیوتا، شُو دیوتا اور تِف نوت دیوی، گب دیوتا اور نوت دیوی، اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اَسَت (آئیسس) دیوی، سَت دیوتا اور نِبت حت (نفتیس) دیوی کی تخلیق کی بلکہ اونو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود "اَتُم" کو بھی تخلیق کیا، مگر مَن نوفر (ممفس) والوں کا نظریۂ تخلیق اس لحاظ سے مختلف اور قابل توجہ ہے کہ اس کی رو سے تپاح دیوتا نے تخلیق کا کام کسی جسمانی عمل یعنی جفتی یا حلق کے ذریعے نہیں کیا بلکہ تپاح نے پہلے تکوینی سلسلے کو اپنے ذہن میں سوچا اور پھر زبان کے ذریعے تخلیق کا حکم دیا۔ چنانچہ تمام مخلوق، دیوتا، انسان اور جانور تپاح دیوتا کے ذہن اور زبان کا ظہور تھیں۔ یوں کہا جائے کہ تپاح نے پہلے تو اپنے ذہن میں تخلیق کے بارے میں ایک خاکہ بنایا، سوچا اور پھر اس کے مطابق زبان سے تخلیق کا حکم دیا۔ اور اس کے حکم کے مطابق

ہر چیز پیدا ہوتی چلی گئی۔

گویا تپاح دیوتا پہلے تو دنیا کا تصور اپنے ذہن میں لایا، پھر اس نے وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور اس کے بعد اس زبان کے حکم (فرمان) سے اس دنیا نے خارجی حقیقت اختیار کر لی۔ اس سے قبل دنیا چونکہ تپاح دیوتا کے تصور میں ہی تھی اس لیئے وہ داخلی صورت اختیار کیئے ہوئے تھی۔ 'تصور' کو جب مقدس 'حکم' کی صورت میں ادا کیا گیا تو دنیا کی تخلیق ہو گئی۔

مَن نُوفر (ممفس) والوں کے زیر نظر قدیم مصری نظریہ وعقیدۂ تکوین کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں خالق کائنات کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ جب تپاح دیوتا نے تخلیق عالم کا کام مکمل کر لیا تو آسودہ خاطر یا مطمئن ہو گیا اس مصری عقیدے یا نظریئے کے صدیوں بعد جا کر بنی اسرائیل کے ہاں بھی یہ عقیدہ ملتا ہے کہ جب خدا سات دنوں میں کائنات کی تخلیق سے فارغ ہوا تو پھر اس نے آرام کیا۔ اسرائیلیوں کا یہ نظریہ یا عقیدہ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب تکوین (پیدائش) کے دوسرے باب کی پہلی اور دوسری آیت میں ان الفاظ میں ملتا ہے۔

"سو آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی اور
خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا، فارغ ہوا۔ اور
ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام کیا۔ ——"

مندرجہ بالا ٹکڑا بائبل کے کیتھولک ترجمے سے لیا گیا ہے البتہ پروٹسٹنٹ اردو ترجمے میں "آرام کیا" کی بجائے "فارغ ہوا" ترجمہ کیا گیا ہے۔ لیکن میرے نزدیک کیتھولک ترجمہ صحیح ہے تاہم لندن سے شائع ہونے والا انگریزی پروٹسٹنٹ نسخے میں "RESTED" کا لفظ آیا ہے۔

بہر حال مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تکوین کے بارے میں مَن نُوفر (ممفس) والوں کی اس مذہبی تصنیف جیسی اور کوئی مصری تصنیف نہیں ملی ہے۔ اور نہ ہی اس جیسا مصری نظریہ کوئی اور تحریری طور پر دستیاب ہوا ہے اور اگر اس سے پہلے کوئی ایسا ہی نظریہ موجود تھا تو وہ اب تک تحریری طور پر ملا نہیں ہے۔ مَن نُوفر (ممفس) والوں کی اس تصنیف سے کم از کم یہ تو

ظاہر ہوتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے مصر قدیم میں کچھ ایسے مذہبی مفکر موجود ضرور تھے، جن کی مادی اور طبعی فکر مصری مذہبی و ادبی تصنیفات کی عام خصوصیت ہے۔

دارالحکومت مَن نوفر کے مفکر پروہتوں کی زیرِ نظر تصنیف "مَن نوفر (ممفس) کی دینیات" (MEMPHITE THEOLOGY OR COSMOGNOY) میں پیش کردہ یہ قدیم مصری تکوینی نظریہ بلاشبہ اہم ہے کہ پہلے تو خالق معبود نے اپنے ذہن میں ان چیزوں کا تصور قائم کیا، جو تخلیق کرنا مقصود تھیں اور پھر اس تصور کو زبان پر منتقل کر دیا۔ "زبان" نے ان کی تخلیق کا حکم (فرمان) دیا اور اس طرح خالق معبود کے تصور کے مطابق تخلیق کائنات کے عمل کی تکمیل ہوئی ——— مَن نوفر (ممفس) کے اس نظریے کو "اصولِ اوّل" کی تلاش کہا جا سکتا ہے یعنی اس اصول اول یا "عقل" کی تلاش جس نے کائنات کی تخلیق کی تھی، چنانچہ مَن نوفر (ممفس) والوں کی اس تصنیف میں تخلیق کائنات کے بارے میں پیش کردہ اس نظریے کو بہت ہی اہم قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس سے "اصول اوّل" یعنی "عقل" کی جستجو کا پتہ چلتا ہے اور یہ کہ اب سے ساڑھے چار ہزار برس پیشتر بھی قدیم مصری مفکرین اس "اصولِ اول" کی تلاش میں تھے، اس "اصول اول" کے بارے میں سوچ رہے تھے جس نے کائنات کی تخلیق کی تھی، مصریوں کا خیال تھا کہ یہ "اصولِ اوّل" "عقل یا ذہن" تھا۔ زیرِ تصنیف کو پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ یہ صرف مجرّد خیال کی رسائی تھی یعنی ایسا خیال جو قابلِ مشاہدہ نہیں تھا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کائنات کی تخلیق اور وجودِ انسانی کے پیچھے کوئی واضح ذہن یا عقل اور مقصد موجود ہے کار فرما ہے، اس طرح یہ ایک ایسا نظریہ بنتا ہے جس کی اساس تخلیق کائنات کے بارے میں تجسّس اور دریافت تھی، گویا عقلی لحاظ سے مصریوں کو اس بات کی کھوج تھی، تجسّس تھا کہ کائنات کی تخلیق ہوئی کیسے؟ وہ یہ راز دریافت کر لینے کے متمنی تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو ترقی یافتہ نظریہ قائم کیا وہ مجرّد تصور یا خیال کی ایک جنبش تھی ——— صرف ایک جنبش، کیونکہ کائنات اور وجودِ انسانی کی تخلیق کے پسِ پردہ جو عقل اور مقصد کار فرما تھا، اس کی خاطر ساڑھے چار ہزار برس پہلے غیر استدلالی

مصریوں کی ذہنی رسائی بس "دل" اور "زبان" جیسے مادی تصور تک محدود رہی یعنی وہ تخلیق کائنات کے پس پردہ "عقل" اور مقصد کی تلاش میں، اپنی فلسفیانہ اور زمانے کی قدامت کے لحاظ سے حیران کن حد تک ترقی یافتہ سوچ و فکر کے باوجود اس تصور تک پہنچے کہ خالق معبود نے پہلے تو تخلیق کی جانے والی چیز کا تصور اپنے دل (عقل۔ ذہن) میں باندھا۔ پھر وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور 'زبان' کے فرمان یا حکم سے وہ چیزیں وجود میں آگئیں۔

اصل زیرِ نظر تصنیف کے خالق مصری مذہبی متفکرین میں یہ صلاحیت تو ضرور تھی کہ "تجریدیت" یا "نظریات" سے بحث کریں۔ اظہار خیال کریں اور سوچیں، لیکن ان کا رجحان یہ بھی تھا کہ ان تجریدی تصورات کو ٹھوس یا مادی مقام دیں۔ اور تخلیق کائنات کے بارے میں اپنے نظریات کو انہوں نے مادی مقام بھی دیا اور وہ یہ کہ ان نظریات کے اظہار کے لئے انہوں نے "دل" اور "زبان" کے حوالے سے اپنی بات کی یعنی یہ کہ خالق معبود نے تخلیق کی جانے والی چیز کے بارے میں تو پہلے اپنے "دل" میں سوچا، "پیکر تراشا" پھر یہ تصور زبان کو منتقل کیا اور اس نے حکم، یا 'لفظ' ادا کر کے مطلوبہ چیزیں تخلیق کیں۔

اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ایسے ترقی یافتہ تکوینی تصور کو 'دل' اور 'زبان' کا محتاج قرار دینا تو ذہنی و فکری رفعت کی کوئی اعلیٰ مثال نہیں ہے۔ اس اعتراض کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہ مصر کے قدیم لوگ 'دل' کو دراصل "عقل، تصور اور ذہن" اور "زبان" کو "لفظ" یعنی حکم یا فرمان، کا مسکن قرار دیتے تھے، کیونکہ ان کے ہاں عقل یا ذہن اور تصور و فکر کے لئے الگ سے کوئی لفظ موجود نہیں تھا اور 'ذہن' کے بارے میں ان کے ہاں مبہم سا تصور تھا چنانچہ وہ 'دل' کو ہی 'عقل' 'ذہن' اور افکار و تصورات کا مسکن سمجھتے تھے اور ان کے لئے لفظ 'دل' کو وسیلہ بناتے تھے۔ یہ صورت مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھی بلکہ ازمنۂ قدیم میں نہ صرف مصر بلکہ مشرق وسطیٰ کے دوسرے ملکوں میں بھی عقل و دانش اور فکر و تصور کی آماجگاہ "دل" ہی مانا جاتا تھا۔ بہرحال زیرِ نظر مصری تصنیف کے خالق مصری متفکر یا فلسفی پروہت نے ذہنی

تصورات کے اظہار کے لئے 'دل' کا لفظ استعمال کیا اور دل کو سوچنے والے 'ذہن' اور 'زبان' تخلیق کرنے والے مقدس 'لفظ' یا 'حکم' (حکم۔ فرمان) کی حیثیت دی ہے۔

'زبان' تمام دیوتاؤں، تمام انسانوں، تمام جانوروں اور تمام رینگنے والی مخلوقات میں 'نگران قوت' تھی۔ اس تصنیف میں کہا گیا ہے کہ ــــ "وہ جو کچھ چاہتا ہے سوچتا ہے اور حکم دیتا ہے ــــ" اب یہاں لفظ 'وہ' براہِ راست تپاح دیوتا کے لئے آیا ہے یا ذہن اور زبان کی قوت یا قدرت کے لئے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، کیونکہ ذہن اور زبان کی قدرت یا قوت بھی تپاح سے ہی پھوٹتی تھی۔

ذہنی و فکری رفعت کی اعلیٰ مثال نہ ہونے کے اعتراض کے سلسلے میں دوسری بات یا وضاحت یہ کہ ہمیں یہ حقیقت بہرحال پیشِ نظر رکھنی چاہیئے کہ خواہ مصری اس وقت ذہنی و فکری لحاظ سے کتنے بھی ترقی کر گئے ہوں کائنات اور انسان کی تخلیق کے پس پردہ کارفرما 'ذہن' (عقل) اور مقصد تک، دو چار سو نہیں ساڑھے چار ہزار پیشتر مصریوں کی فکری رسائی کس حد تک ترقی یافتہ فلسفیانہ ہو سکتی تھی؟ پینتالیس صدیوں پیشتر مصری دانشور و فکر ذہنی و فکری اعتبار سے جتنا بھی اونچا اٹھ گئے ہوں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ابھی ان کی سوچ اتنی استدلالی تو نہیں ہوئی ہو گی کہ کائنات کا خالق "عقل"، تصور اور فرمان یا حکم (لفظ۔ کلمہ) کو قرار دینے کو باوجود اپنا نظریہ آج کے معیار کے مطابق انتہائی ترقی یافتہ اور مکمل طور پر فلسفیانہ انداز میں پیش کر جاتے۔ ان کا تکوینی نظریہ فلسفیانہ، عقلی یا تصوراتی اور نہ صرف اپنے زمانے بلکہ بعد کے زمانوں کے لحاظ سے بھی حیران کن حد تک ترقی یافتہ یقیناً تھا، لیکن یہ تصور و نظریہ پیش کرتے اور واضح کرنے کے سلسلے میں ان کی ذہنی رسائی کسی نہ کسی صورت میں مادی یا جسمانی (دل۔ زبان) حد تک محدود ضرور تھی۔ اپنی فکر کی بلند پروازی کے اظہار کا وسیلہ نتیجہ پسند مصری مفکرین نے جسمانی تصورات یعنی 'دل' اور 'زبان' کو بنایا لیکن اس سے ان کی رفعتِ فکر پر کوئی آنچ نہیں آتی کہ انہوں نے یہ تصور یونانیوں سے دو ہزار برس قبل

دیا تھا ـــــ جب یہ حقیقت پیش نظر رکھیں کہ ساڑھے چار ہزار برس پیشتر "تخلیق کائنات" کے بارے میں مصریوں کی سوچ کتنی ارفع اور فلسفیانہ تھی تو 'تصور' اور فرمان (حکم) کے ذریعے تکوینی عمل پر عملدرآمد کے لیے 'دل' اور 'زبان' کے مادی تصور کی اہمیت پھر بھی کسی طرح کم نہیں ہوتی کیونکہ مصری مفکرین نے اپنی تکوینی تصنیف ـــــ (MEMPHITE COSMOGONY) ایسے وقت لکھی اور آفرینش سے متعلق اپنے نظریات اس میں اس وقت پیش کیے جب یونانیوں اور عبرانیوں (اسرائیلیوں) کو ذہنی ترقی کے ایسے ہی یا اس سے زیادہ شاندار عروج کو پہنچنے میں دو چار نہیں بیس صدیاں پڑی تھیں۔

زیر نظر مصری تصنیف کی رو سے مَن نُوفِر والوں کے تپاح دیوتا نے عقل و تصور کو بروئے کار لاتے ہوئے تکوین کا منصوبہ اپنے ذہن میں تیار کیا اور پھر اس پر عملدرآمد تپاح کے ادا کیے ہوئے لفظ (حکم) کے ذریعے ہوا۔ گویا پہلے ہر مخلوق کا پیکر تصور میں لایا گیا اور پھر اس کی تخلیق کا حکم دیا گیا۔ عقل کے ذریعے آفرینش کا کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم یہ وہی مصری نظریہ ہے جو کوئی دو ہزار برس بعد جا کر یونانیوں کے ہاں "آسمانی یا مقدس عقل" (DIVINE LOGOS) کی صورت میں ملتا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر بھی ہے اور ذہن نشین رکھنے کی بھی کہ مصریوں نے یونانیوں اور عبرانیوں (اسرائیلیوں) سے کوئی دو ہزار برس پیشتر یہ نظریہ دیا کہ ایک ایسی 'عقل' (ذہن ؟) موجود تھی جو تخلیق کرنے کی اہل تھی، قادر تھی۔ یونانیوں سے دو ہزار برس قبل یہ تصور یا نظریہ قدیم مصریوں کی فکر کا یقیناً نقطۂ عروج تھا، ایسا نقطۂ عروج جس سے آگے بعد کے قدیم مصری مفکرین کبھی نہیں جا سکے۔ یونانی آفرینش کے سلسلے میں پروفیسر محمد امین سے تبادلۂ خیال کے دوران جو رہنمائی مجھے ملی اس سے بھی میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یونانی فلسفے میں بھی مصریوں کی طرح یہی تصور ملتا ہے۔ فیلو (PHILO) نے کہا کہ عقل (LOGOS) کائنات کی خالق ہے۔ اس کے بعد فلاطینوس (پلاٹینوس - PLOTINUS) نے اس 'عقل' کو ناؤس (NOUS) کا نام دیا۔ فیلو

اور پلاٹینوس دونوں کا کہنا تھا کہ کائنات کی تخلیق کے پیچھے ایک بڑا ذہن تھا جس نے اس کائنات کو تخلیق کیا اور نظم و ضبط بھی پیدا کیا۔ عین ممکن ہے کہ فیلو نے اپنا نظریہ مصریوں سے لیا ہو کیونکہ وہ مصر میں رہ چکا تھا، اور اس نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ ــــ "یونانی فلسفہ مصر سے آیا۔"[1]

ساڑھے چار ہزار برس پہلے تخلیق کائنات کے بارے میں مصری مفکرین کا دیا ہوا یہی نظریہ یا تصور کہ ــــ تخلیق کا حکم دیا گیا اور تخلیق ہو گئی ــــ عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں بھی ملتا ہے۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق) میں شامل کتاب پیدائش (تکوین) کی رو سے خدا نے کائنات کی تخلیق کا کام سات دنوں میں مکمل کیا۔

"اور خدا نے اپنے کام کو جسے وہ کرتا تھا، ساتویں دن
ختم کیا اور سارے کام جسے وہ کر رہا تھا، ساتویں دن
فارغ ہوا ــــ" پیدائش باب ۲۔ آیت ۲

کتاب پیدائش میں سات دن میں کائنات کی تخلیق سے متعلق درج تفصیل میں "اور خدا نے کہا" چھ مرتبہ آیا ہے اور ہر بار وہ چیزیں تخلیق ہو جاتی تھیں جن کا نام خدا لیتا تھا۔ یا جنہیں پیدا ہو جانے کا حکم دیتا تھا ــــ اس طرح مَن نوفر (ممفس) والوں کا تخلیق کے بارے میں یہ نظریہ کہ تمام چیزیں تباح دیوتا کے 'تصور' اور 'حکم' (فرمان۔ لفظ۔ کلمہ) کے ذریعے تخلیق ہوئیں، صدہا برس بعد بائبل کی کتاب تکوین (پیدائش) میں پیش کردہ اس نظریئے سے بہت ہی قریب ہے کہ 'کلام الٰہی' یا دوسرے لفظوں میں خدا کے مقدس تخلیقی حکم یا لفظ کے ذریعے تخلیق کا عمل سرانجام پایا۔

---

[1] "THE ANCIENT HISTORY OF GREEK PHILOSOPHY"
BY W.T. STACE P—370

اس تمام تر بحث کو سمیٹتے ہوئے مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ مَن نُوفَر (ممفس) کے مذہبی داناؤں کی زیر نظر تصنیف سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر مصری مفکروں کی سوچ کے مطابق تکوینی اصول خالق دیوتا تپاح کی ذات میں مرکوز تھے۔ خالق معبود تپاح ابتدا سے موجود تھا۔ اس نے اپنے 'تصور' اور فرمان (حکم) کے ذریعے منظم دنیا بنائی۔ وہ یوں کہ شروع میں ساری چیزیں تپاح دیوتا کے تصور میں موجود تھیں۔ تپاح سوچتا، غور و فکر کرتا، جو جو چیزیں بناتا یا تخلیق کرتا مقصود تھیں تپاح پہلے تو ان کا تصور اپنے ذہن میں لاتا، پھر ذہن کی قوت اور تصور زبان کو منتقل کرتا، زبان اس کے تصور یا سوچ پر عمل کرتے ہوئے مطلوبہ چیز کا نام لے کر تخلیق کا حکم دیتی۔ اس طرح تکوینی عمل بروئے کار لایا گیا اور تخلیق کائنات باقاعدہ سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق ہوتی —— ایک اور توضیح یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ ایک وقت آیا کہ اوّلین بے نظم و بے شکل کائناتی سمندر 'نون' سے خالق معبود خود آگاہ ہو کر اٹھا۔ پہلے اس نے اپنی 'روح' یا جوہر میں تصور کیا کہ خود اس کا وجود یا ہستی کیسی ہونی چاہیے، پھر اس کے تصور کے مطابق اس نے کسی خارجی مدد کے بغیر ہی اپنے اندر سے خود ہی اپنی ہستی یا پیکر تخلیق کیا، اس کے بعد اس نے تکوین عالم کی طرف توجہ کی —— مصریوں کے مذہبی ہرمی ادب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کائنات فوری عمل کے نتیجے میں یک لخت و یک بارگی تخلیق نہیں کی گئی تھی بلکہ تکوین کا عمل بتدریج مکمل ہوا تھا اور مرحلوں میں انجام پایا تھا اور بعض عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ خالق معبود نے ایک ہی وقت میں نباتاتی اور حیوانی زندگی تخلیق کی تھی اس طرح کم از کم نباتاتی اور حیوانی زندگی کی تخلیق بتدریج نہیں بلکہ فوری طور پر عمل میں آئی تھی۔

عدم مقبولیت

مَن نُوفَر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے آفرینش کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا وہ بعد کے زمانوں میں پورے مصر قدیم میں کہیں نہیں ملتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا نظریہ مصر کے دوسرے شہروں

میں مقبول نہیں ہو سکا اور بعد کے زمانوں میں اسے مصر کے دوسرے شہروں کے مفکرین نے بجنسہٖ یا غیر بنیادی تبدیلیاں لانے کے بعد بھی دوبارہ پیش نہیں کیا۔ آخر اس کی وجہ؟ وجہ اس کی یہی ہو سکتی ہے کہ مَن نُوفَر (ممفس) والوں کے نزدیک خالق کی حیثیت سے تیاح ایک مطلق، لامحدود اور ماورائے ادراک 'قوت' تھی۔ وہ خلقی، محدود اور کائنات میں وجود کی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ اس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ مَن نُوفَر (ممفس) والوں کا یہ نظریہ پوری قدیم مصری قوم میں مقبول نہیں ہو سکا۔ حالانکہ مصریوں نے آمن را، (آمن) دیوتا کے بارے میں "خالق معبود" کا نظریہ اس لئے قبول کر لیا تھا کہ وہ سورج اور ہوا میں موجود تھا۔ بقول فرینکفرٹ (HENRI FRANKFORT) مَن نُوفَر (ممفس) والوں کا یہ نظریہ کسی حد تک ذہنی اور عقلی تھا چنانچہ مصری اسے سمجھنے اور اپنانے کے لئے کسی طرح تیار ہی نہیں تھے۔[1]

اس تصنیف کی بہت ہی اہمیت کے پیش نظر میں یہاں اس کے صرف وہی حصے نہیں دے رہا جو آفرینش سے متعلق ہیں بلکہ فرعون 'شباکا' کے مذکورہ کتبے سے جتنی بھی عبارت متعدد ماہرین نے انگریزی میں منتقل کر لی ہے۔ اس سب کو یہاں شامل کر رہا ہوں۔

---

[1] ANCIENT EGYPTIAN RELIGION



مَن نُوفَر شہر کا نظریۂ تخلیق

خالق دیوتا —— تپاح

تخلیقی قدامت۔ ۴۲۵۰ برس

تحریری قدامت۔ ۲۷۰۰ برس

زندہ حور[1]! جو دو ملکوں[2] کو خوشحالی عطا کرتا ہے۔ دو دیویاں[3]، جو دو ملکوں کو خوشحالی عطا کرتی ہیں۔ طلائی حور (دیوتا) جو دو ملکوں کو خوشحالی عطا کرتا ہے —— بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ! را کا بیٹا[4]! جنوبی اور شمالی مصر کا بادشاہ! را کا بیٹا! جنوبی دیوار[5] کے تپاح کا محبوب نفر کا را شباکا[6]، جو ہمیشہ کے لئے را کی مانند زندہ رہتا ہے۔

---

[1] حور:۔ دیوتا کا نام۔ یہاں فرعون شباکا نے خود کو حور دیوتا قرار دیا ہے۔ حور دیوتا چونکہ زمین پر حکمرانی کر چکا تھا، اس لئے فراعنہ خود کو اس کا جانشین سمجھتے ہوئے خود کو بھی حور کہہ دیتے تھے۔ حور نام کے دو دیوتا تھے۔ "حور کلاں" اور "حور خورد"۔ "حور خورد" اُسر (اوزیرس) دیوتا اور آست (دیوی) کا بیٹا تھا۔ "حور کلاں" شمسی دیوتا تھا۔ یہاں "حور خورد" سے مراد ہے۔ [2] دو ملک:۔ شمالی جنوبی مصر۔ [3] "را"۔ سورج دیوتا کا نام۔ [4] فرعون شباکا نے خود کو یہاں سورج دیوتا "را" کا بیٹا قرار دیا ہے۔ [5] جنوبی دیوار:۔ دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) کو "جنوبی دیوار" یا صرف "دیوار" بھی کہتے اور لکھتے تھے۔ "جنوبی دیوار کے تپاح" سے مراد ہے، مَن نوفر (ممفس) شہر کا دیوتا تپاح۔

[6] نفر کا را شباکا:۔ فرعون کا نام۔

اس تحریر کی نئی نقل بادشاہ سلامت نے اپنے باپ[6] دیوار[7] تیاح (دیوتا) کے گھر[8] میں تیار کی کیونکہ
بادشاہ سلامت کو معلوم یہ ہوا کہ یہ اجداد کی تصنیف ہے۔ مگر اسے کیڑوں نے کھا[9] لیا تھا۔ کیونکہ
اس (تحریر) کو شروع سے آخر تک سمجھنا ممکن نہیں تھا۔ تب (بادشاہ سلامت) نے اس کی نئی
نقل تیار کرائی تاکہ اس کا[10] نام زندہ رہے اور را[11] کے بیٹے نے اپنے باپ تیاح تن آن[12] کے لئے (جو)
کام کیا ہے، اس کی وجہ سے اس کے باپ جنوبی دیوار کے تیاح کے گھر[13] میں اس کی یاد ابد تک
باقی رہے تاکہ اسے ہمیشہ کے لئے زندگی عطا کی جائے[14]۔ یہ اچھی حالت میں آگئی[15]۔ یہ تیاح (دیوتا
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ) ہے جو تا تن[16] آن کے عظیم نام سے پکارا جاتا ہے۔ ابدیت کا بادشاہ

ح۶ اپنے باپ:- فرعون شباکا نے یہاں تیاح دیوتا کو اپنا باپ کہا ہے۔ ح۸ گھر:- دیوتا کا گھر۔ دیوتا کا مندر۔ ح۹ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون شباکا کے زمانے میں پیپرس، لکڑی یا چمڑے پر لکھا ہوا اس تصنیف کا کوئی قدیم ترنسخہ دریافت ہوگیا تھا۔ مگر کیڑوں وغیرہ سے نقصان پہنچ جانے کی وجہ سے اس تصنیف کے مندرجات کو شروع سے آخر یعنی سارے کا سارا سمجھنا ممکن نہیں تھا۔

ح۱۰ اس کا نام:- فرعون شباکا کا نام۔ ح۱۱ را کا بیٹا:- فرعون شباکا کو سورج دیوتا را کا بیٹا کہا گیا ہے۔ ح۱۲ تیاح تن آن:- تیاح تن آن کو تا تن آن بھی لکھا گیا ہے۔ تا تن آن، تیاح دیوتا کا ہی ایک نام تھا۔ ح۱۳ "تیاح دیوتا کا گھر" یعنی تیاح دیوتا کا مندر۔ ح۱۴ اس پیراگراف کا لب لباب یہ ہے کہ ———— اس تصنیف کی ایک قدیمی مگر کرم خوردہ 'نقل' یا 'نسخہ' فرعون شباکا کے عہد میں مل گیا تھا۔ شباکا نے اس کی نئی نقل تیار کرائی تاکہ ضائع ہونے سے بچ جائے اور اس کارنامے کے عوض فرعون کو لوگ ہمیشہ یاد رکھیں اور اسے ابدیت حاصل ہو جائے۔

ح۱۵ یہاں اس تصنیف یا عبارت کا ابتدائی (تعارفی) حصہ ختم ہوا جو فرعون شباکا کی طرف سے ہے۔ ح۱۶ تا تن آن (تا تجن آن):- تیاح دیوتا کا ایک روپ۔ تا تن آن کا مطلب ہے۔ "ابھرنے والی زمین" یا "ابھری ہوئی" یعنی اولین پانیوں سے ابھرنے والی زمین کا وہ ٹکڑا

(باقی اگلے صفحہ پر)

اس تپاح نے بالائی اور زیریں مصر کو متحد کیا۔ یہ متحد کرنے والا بالائی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے اٹھا اور زیریں مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے اٹھا...... اور از خود پیدا[17] ہونے والا' اَتم یوں کہتا ہے۔

"میں نے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کو تخلیق کیا"[18]

حُور کی بادشاہت

دیوتاؤں کے بادشاہ گَب نے حکم دیا کہ نو عظیم دیوی دیوتا اس کے پاس جمع ہو جائیں۔ اس نے حُور اور سَت کے مابین فیصلہ کیا اس نے ان کا جھگڑا[19] نمٹا دیا۔ اس نے سَت کو بالائی (جنوبی) مصر میں، اس کی جائے پیدائش 'سُو'[20] تک بالائی مصر کا حکمران بنا دیا۔ اور گَب (گَب) نے حُور دیوتا کو زیریں (شمالی) مصر میں پَدشِست تاوِی تک زیریں مصر کا حکمران بنا دیا۔ جہاں اس کے باپ کو غرق کر دیا گیا تھا[21]—

جب پر کھڑے ہو کر تخلیق کائنات کا عمل بروئے کار لایا گیا۔ مَن نُوفَر (ممفس) والے تپاح کو دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے 'تاتَن اَن' (تاتجَن اَن) بھی کہتے تھے۔ اس نام یعنی تاتَن اَن' (ابھرتی ہوئی زمین) میں سے دراصل اس اولین ٹیلے یا پہاڑی کی طرف اشارہ پوشیدہ ہے جو کائنات میں سب سے پہلے نمودار ہونے والی زمین یا خشکی کا ٹکڑا تھا، جس پر اَتم را دیوتا اپنے ظہور کے بعد کھڑا ہوا تھا۔ اور پھر تکوینی عمل انجام دیا تھا۔ [17] تپاح دیوتا کو از خود پیدا ہونے والا قرار دیا گیا ہے۔ [18] یعنی تپاح دیوتا نے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کو تخلیق کیا۔ مگر یہ نو عظیم دیوی دیوتا (پَیدجت) وہی تھے جو اون (ہیلیوپولس) شہر والوں کی پَیدجت میں شامل تھے یعنی اَتم (اَتوم) را، شو اور تف نُوت، گَب اور نوت، اَسر (اوزیرس) اور اَست (آئسس) اور سَت اور نبت حت (نفتیس) [19] جھگڑا نمٹایا: سَت دیوتا کے ہاتھوں (اوزیرس) دیوتا کے قتل ہونے اور مقتول اَسر کے بیٹے حُور دیوتا کے جوان ہونے کے بعد تخت نشینی کے لئے سَت اور حُور میں جو لڑائیاں ہوئی تھی انہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ گَب (گَب) دیوتا نے تخت نشینی کے لئے ان دونوں کا جھگڑا چکا دیا۔ [20] سُو، 'سِس اَسُو' بھی لکھا جا سکتا ہے۔ [21] اس کا باپ: حُور دیوتا کا باپ۔ یعنی اَسر (اوزیرس) دیوتا۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

"یہ دو ملکوں کی تقسیم ہے۔" —— اس طرح حُور ایک خطے پر متعین ہو گیا اور سُت ایک خطے پر دونوں ملکوں (کے تنازعے کے بارے میں ست دیوتا اور حور دیوتا) دونوں کے درمیان امن قائم ہو گیا۔ یہ دو ملکوں کی تقسیم تھی۔

گب کے سُت سے کہے ہوئے الفاظ[۲۴]:-

"وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا"

"سُت —— جنوبی مصر"[۲۵]

گب کے حُور سے کہے ہوئے الفاظ:-

وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق کیا گیا تھا"

"حُور —— شمالی مصر"

گب کے سُت اور حُور سے کہے ہوئے الفاظ:-

"مَیں نے تمہیں الگ کر دیا ہے"[۲۶]

"سُت اور حُور —— جنوبی اور شمالی مصر"[۲۸]

پھر گب (دیوتا) کے دل کو یہ بات غلط لگی کہ حُور کا حصّہ محض اتنا ہی ہے جتنا سُت کا

ح[۲۲] بدطینت سُت دیوتا نے مصر کے حکمران اپنے بھائی اُسر (اوزیرس) دیوتا کو دھوکے سے صندوق میں بند کر کے ہلاک کر دیا تھا اور پھر اسے غرق کرنے کے لئے وہ صندوق دریائے نیل میں پھنکوا دیا تھا۔ یہاں اسی اساطیری "واقعہ" کی طرف اشارہ ہے۔ ح[۲۳] دو ملک:- بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔ ح[۲۴] اس ٹکڑے کا ترجمہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے۔ "گب (دیوتا) ست (دیوتا) سے کہتا ہے۔" ح[۲۵]، ح[۲۶]، ح[۲۸] ان الفاظ یا مکالموں سے صاف ظاہر ہے کہ یہ تصنیف اپنی حیثیت کے لحاظ سے ڈرامہ تھی۔ اس سلسلے میں گزشتہ اوراق میں مفصل بات کی جا چکی ہے۔ ح[۲۷] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:- میں نے تمہارا فیصلہ کر دیا ہے۔

حصہ ہے۔ چنانچہ گب نے حور کو اس کا ورثہ[ح۲۸] دے دیا۔ کیونکہ وہ[ح۲۹] اس کے پہلوٹھے[ح۳۰] بیٹے کا بیٹا ہے[ح۳۱]۔

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

"میں نے پہلوٹھے حور کو متعین کر دیا ہے[ح۳۲]"

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

"صرف اسی کو، حور کو ورثہ (سونپ) دیا ہے"

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

"اس جانشین کو، حور (کو) اپنا ورثہ (سونپ دیا ہے)"

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

"اپنے بیٹے کے بیٹے کو، حور (کو) 'بالائی مصر کا گیدڑ[ح۳۳]......'"

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

ح۲۸ ورثہ:- بادشاہت سے مُراد ہے۔ ورثہ اس لئے کہا گیا ہے کہ حور کا باپ اَسَر (اوزیرس) بھی مصر پہ حکمرانی کر چکا ہے۔ ح۲۹ وہ:- حور سے مُراد ہے۔ ح۳۰ پہلوٹھا:- اَسَر (اوزیرس) دیوتا سے مُراد ہے۔ گب اور اس کی بیوی نُف نُوت کی چار اولادوں اَسَر، اَسَت، اور نبت حت میں اَسَر سب سے بڑا تھا۔ ح۳۱ گب نے پہلے تو ست اور حورس میں سلطنت برابر برابر تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا تھا مگر اب نظر ثانی کر کے اپنی پوری مملکت (زمین) صرف حور کو دے دی۔ ح۳۲ یعنی متحدہ مصر کا بادشاہ بنا دیا ہے۔ ح۳۳ گیدر:- غالباً اَن پُو (یونانی نام اَنُوبِیس) دیوتا سے مُراد ہے۔ اس کا سر گیدڑ کا دکھایا جاتا تھا۔ مگر فقرہ ضائع ہو جانے کے سبب پتہ نہیں چلتا کہ گیدڑ یا "اَن پُو" کا ذکر یہاں کس صورت میں آیا ہے۔

"پہلوٹھا، حور، راہ کشا"[۳۴]

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:۔

"بیٹا جو ــــ پیدا ہوا تھا، حور، راہ کشا یوم پیدائش کو۔"

پھر حور (دیوتا) پورے ملک میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے اس ملک کو متحد کیا اس کے عظیم نام "تاتن اَن"، "ابدیت کا آقا" کا اعلان کیا گیا۔ اس نے اپنے سر پر دو عظیم ساحراؤں[۳۵] کو رکھا وہ حور ہے، جو بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے ظاہر ہوا جس نے دیوار[۳۶] کے صوبے میں دو ملکوں کو متحد کیا، وہ جگہ جس میں دونوں ملک متحد کئے گئے[۳۷] ــــ تیاح کے گھر کے دوہرے دروازے پر نرسل اور پیپرس رکھے گئے[۳۸]۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حور اور سَت مطمئن ہیں جنہیں صلح کے ذریعے متحد کر دیا گیا تھا، وہ جس جگہ بھی تھے جھگڑا ختم کرنے کے لئے ان میں بھائی چارہ قائم ہو گیا دو ملکوں کی (اس) ترازو تیاح کے گھر میں متحد ہو گئے جس میں بالائی اور زیریں مصر کو تولا گیا تھا ــــ یہ وہ

ف۳۴ راہ کشا۔ گیدڑ دیوتا "اَن پُو" کو "راہ کشا" بھی کہتے تھے۔ راہ کشا کے لئے اصل قدیم مصری لفظ وَپ واؤت (وَپ واوَت) آیا ہے۔ اَن پُو کو اکثر حور دیوتا سے ملا دیا جاتا تھا۔ ف۳۵ دو عظیم ساحرائیں اجادو گرنیاں ا:۔ بالائی اور زیریں مصر کے تاج۔ ف۳۶ دیوار:۔ مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) کو اہل مصر "دیوار" اور "سفید دیوار" بھی کہتے تھے۔ ممفس صوبے کو بھی "سفید دیوار" کہتے تھے۔ ف۳۷ اس حصے میں حور اور تیاح کے ایک ہی ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ بادشاہت پر تیاح کا دعویٰ ہونے کے لئے ضروری تھا کہ حور اور تیاح کو ایک ہی کہا جائے۔ ف۳۸ نرسل (سرکنڈا) اور پیپرس کے پودے بالترتیب بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے سرپرست یا مربی پودے مانے جاتے تھے۔ انہیں باہم ملا دینا یا پیوست کر دینا یا پھر ساتھ ساتھ رکھ دینا مصر کے ان دونوں حصوں یعنی جنوبی اور شمالی مصر اور ان دونوں کے دیوی دیوتاؤں کے اتحاد کی علامت تھا۔

ملک ہے ...... سوکر[ح۳۹] کے گھر میں اُسَر کا مدفن .... اَست (دیوی) اور نبت حت (دیوی) بلا تاخیر ...... کیونکہ اُسَر اپنے پانی میں ڈوب گیا تھا۔ اَست اور نبت حت) نے دیکھا ...... اسے[ح۴۰] دیکھا اور اس کے پاس پہنچ گئیں۔

حور اَست اور نبت حت سے کہتا ہے:۔

"جلدی کرو .... اسے تھام لو"

اَست اور نبت حت اُسَر سے کہتی ہیں:۔

"ہم آتی ہیں، ہم تجھے ...... تھامتی ہیں ......"

...... انہوں نے بروقت سن لیا اور اسے ملک سے آئیں۔ وہ ابدیت کے بادشاہوں — (دیوتاؤں) کی شان وشوکت کے ساتھ پوشیدہ دروازوں میں اس علک کے شمال میں داخل ہو گیا۔ جہاں سے وہ آیا تھا۔ اور اس کا بیٹا حور اپنے باپ اُسَر کی آغوش میں بالائی (جنوبی) مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے ظاہر ہوا اور دیوتا اس کے آگے اور اس کے پیچھے تھے — گب کے حکم سے شاہی قلعہ تعمیر کیا گیا۔ گب تحوت (دیوتا) سے کہتا ہے ..... گب اَست (دیوی) سے کہتا ہے ...... اَست حور اور ست کو طلب کرتی ہے۔ اَست حور اور ست کہتی ہے:۔

ح۳۹ سوکر:۔ مُردوں کا دیوتا۔ ح۴۰ اسے:۔ مقتول اُسَر دیوتا کو۔ اُسَر (اوزیرس) کو اس کے بھائی ست نے ہلاک کر کے لاش دریا میں بہادی تھی۔ اس کی وفادار اور محبوب بیوی اَست (دیوی) اپنے مقتول شوہر کو تلاش کر کے لے آئی تھی۔ ست نے مُردہ بھائی کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دور دور پھینک دیئے تھے۔ دونوں بہنوں اَست اور نبت حت نے اُسَر کی لاش کے ٹکڑے جمع کئے۔ بین کئے۔ اُسَر کو پھر زندہ کر لیا۔ اُسَر اور عالم ظلمات جا کر وہاں کا منصف اور حکمران بن گیا۔ ح۴۱ حور دیوتا اَست اور اُسَر کا بیٹا تھا۔ اور نبت حت اَست اور اُسَر کی سگی بہن تھی۔ ح۴۲ اسے:۔ اُسَر (اوزیرس) کو۔ ح۴۳ یعنی اُسَر عالم ظلمات میں چلا گیا۔

"آؤ ...."

اُسّت حُور اور سَت سے کہتی ہے

"...... صلح کرو ......"

اُسّت حُور اور سَت سے کہتی ہے :۔

"جب ...... زندگی تمہارے لئے خوشگوار ہو جائے گی"

اُسّت حُور اور سَت سے کہتی ہے :۔

"...... وہی جسے تمہارے آنسوؤں کی تمنا ہے ......"

تخلیق

"دیوتا جو تپاح سے وجود میں آئے"[۲۴۴]

تپاح تختِ عظیم پر ...... جس نے دیوتاؤں کو پیدا کیا۔

تپاح نُون[۲۴۵] باپ، جس نے اُتم[۲۴۶] کو تخلیق کیا۔

تپاح نونَت[۲۴۷] ماں، جس نے اُتم کو جنا۔

---

[۲۴۴] اس سطر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے ۔ "دیوتا تپاح کے اندر وجود میں آتے"۔ "دیوتا جو تپاح کی حیثیت سے وجود میں آتے"۔ جن کی شبیہیں (جسم) تپاح کے اندر ہیں"۔ [۲۴۵] تپاح دیوتا عمیق پانی "نون" بھی تھا۔ اور خود ہی اپنی بیوی نُونَت بھی۔ گویا وہ "ذو جنسی" بھی تھا۔ "نُونَت" کی حیثیت سے اس نے سورج دیوتا "اُتم" کو جنم دیا۔ "اُتم" عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلیو پولس) شہر والوں کا خالق دیوتا تھا۔ اس طرح گویا دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) والوں نے اپنے دیوتا تپاح کو اونو (ہیلیو پولس) والوں کے خالق دیوتا اُتم پر برتری دی اور اسے اُتم دیوتا کا خالق قرار دیا۔ [۲۴۶] اُتم :۔ سورج دیوتا کا ابتدائی نام تھا بعد کے زمانوں میں اس کا نام "را" رکھا گیا۔ [۲۴۷] نُونَت :۔ بے نظمی کے اولین سمندر "نون" کی بیوی کا نام۔ اس تصنیف کے مفکر خالق نے تخلیقی عمل کے لئے ایک دیوی۔ (نونت) وضع کر لی۔ جو "نون" کی ہی مؤنث صورت تھی۔

عظیم تپاح، جو تو عظیم دیوی دیوتاؤں کا دل[48] اور زبان[49] ہے۔

تپاح .... جس نے دیوتاؤں کو پیدا کیا،

تپاح .... جس نے دیوتاؤں کو پیدا کیا،

تپاح ....

تپاح .... ہر روز 'را' (دیوتا) کی ناک پر نفرتم[50] ....

اتم (دیوتا) کا پیکر دل[51] میں وجود پذیر ہوا، زبان[52] پر وجود پذیر ہوا[53]۔ کیونکہ تپاح بہت عظیم اور طاقتور ہے۔ جس نے دل[54] اور زبان[55] کے ذریعے تمام دیوتاؤں اور ان کے کا[56] کو زندگی بخشی۔ اس دل کے ذریعے حور (دیوتا) تپاح بن گیا اور اس کی زبان[58] کے ذریعے تحوت[59]

ح۴۸ دل:۔ ذہن، سوچ، فکر سے مراد ہے۔ ح۴۹ زبان:۔ 'لفظ' اور 'حکم' سے مراد ہے۔ یہاں دل کو سوچنے والے ذہن اور زبان کو تخلیق کرنے والا حکم یا لفظ کی حیثیت دی گئی ہے۔ ح۵۰ نفرتم:۔ دارالحکومت من نوفر (ممفس) کے دیوتا تپاح اور دیوی سخمت کا بیٹا۔ تپاح، سخمت اور نفرتم پر مشتمل تثلیث کا رکن۔ ح۵۱، ح۵۴، ح۵۷ دل:۔ تصور سے مراد ہے۔ ح۵۲، ح۵۵، ح۵۸ زبان:۔ موثر لفظ، موثر کلمہ، حکم سے مراد ہے۔ ح۵۳ یعنی تپاح پہلے تو خالق سورج دیوتا اتم (اتوم المعنی (مجموعیت) کو اپنے تصور میں لایا۔ متشکل کیا اور موثر لفظ یا حکم کے ذریعے اسے تخلیق کیا اسطرح تپاح کی مقدس قدرت تمام دیوتاؤں میں منتقل ہو گئی۔ اگلے فقرے کے مطابق دیوتاؤں اور ان کے 'کا' کو بھی تپاح دیوتا نے اسی طرح تخلیق کیا۔ جوزف کاسٹر نے یہاں یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ اتم دیوتا اور ساری مخلوق خالق معبود کی شبیہیں یا صورتیں ہیں۔ جبکہ (W I L N K E R) نے اس ٹکڑے ــــ "اتم (دیوتا) کا پیکر .... تپاح بن گیا" کا ترجمہ اس طرح کیا ہے ــــ "دل (تصور، ذہن) نے اتم کے پیکر کی صورت اختیار کی۔ زبان (لفظ، حکم) نے اتم کے پیکر کی صورت اختیار کی۔ بہت عظیم تپاح ہی ہے جس نے اس "دل اور زبان" کے ذریعے سارے دیوتاؤں اور ان کے 'کا' کو زندگی بخشی۔ جن (دل اور زبان) سے حور تپاح کی حیثیت سے

(باقی اگلے صفحہ پر)

(دیوتا) تپاح بن گیا۔[۶۰]

اس طرح 'دل' اور 'زبان' سارے اعضاء پر اس تعلیم کے مطابق حکمرانی کرتے ہیں، کہ وہ[۶۱] ہر بدن میں ہے۔ اور تمام دیوتاؤں، سارے انسانوں، سب مویشیوں، تمام رینگنے والی مخلوق اور تمام جاندار مخلوق کے منہ میں ہے۔ وہ[۶۲] جو کچھ چاہتا ہے سوچتا ہے، وہ[۶۳] جو کچھ چاہتا ہے حکم دیتا ہے۔[۶۴]

اس (تپاح) کی بنائی ہوئی (پسدجت) اس کے دانتوں اور ہونٹوں کی شکل میں اس کے

نمودار ہوا۔ جن (دل اور زبان) سے تپاح کی حیثیت سے نمودار ہوا۔" دراصل ماہرین اس ٹکڑے کی تفہیم خاصی مشکل سے کرپاتے ہیں۔ تاہم یہ مزید ہے کہ اس میں من نوفر کے پجاریوں کا اپنے دیوتا تپاح کے بارے میں عقیدہ و نظریہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ان کے تپاح دیوتا کو 'اونو' (ہیلیوپولس) شہر کے خالق معبود اُتم اور دوسرے تمام دیوتاؤں پر برتری حاصل ہے۔ ح ۵۶ 'کا' مقدس جوہر' ہمزاد 'کا' کے بارے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب کے باب 'حمد' کے ابتدائیے میں 'کا' کے عنوان سے ہی دیکھی جا سکتی ہے۔

ح ۵۹ تھوت (دیوتا)، عقل و دانش اور منشیوں کا دیوتا۔ ح ۶۰ اس فقرے کا مطلب یہی ہے کہ تپاح نے تھوت دیوتا اور حور دیوتا کے بارے میں سوچا یا انہیں اپنے تصور میں لایا اور پھر 'حکم' (لفظ) کے ذریعے وجود میں لایا۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔" ان (دل اور زبان) سے حور (دیوتا) نے تپاح دیوتا کی حیثیت سے شکل اختیار کی۔ ان سے تھوت (دیوتا) نے تپاح کی حیثیت سے شکل اختیار کی۔۔۔۔

ح ۶۱، ح ۶۲، ح ۶۳ وہ:۔ تپاح دیوتا دل (تصور) اور زبان (موثر حکم۔ اثر انگیز لفظ) کی حیثیت سے؛ ح ۶۴ مطلب یہ کہ ہر ذی روح میں ذہن (سوچ۔ تصور) بھی موجود ہے۔ اور منہ میں زبان (لفظ) بھی تپاح دیوتا جو چاہتا ہے اپنے ذہن میں سوچتا ہے۔ تصور قائم کرتا ہے اور پھر جیسے چاہے پیدا یا تخلیق ہو جانے کا حکم دیتا ہے۔ ح ۶۵ پسدجت:۔ اونو (ہیلیوپولس) کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی اُتم را، شُو، تفنوت، گب، نوت، اسر (اوزیرس)، است (آئسس)، ست اور نبت حت (نفتیس) پر مشتمل وہ عظیم ترین

(باقی اگلے صفحہ پر)

کے سامنے ہے۔ وہ اُتم کی منی اور ہاتھ (کے مساوی) ہیں، کیونکہ اُتم کی لپیدجبت[۶۶] اس کے مادۂ منویہ اور انگلیوں کے ذریعے وجود میں آئی۔[۶۷] لیکن نودیوی دیوتا (لپیدجبت) اس (تپاح) کے منہ میں دانت اور ہونٹ ہیں[۶۸] جنہوں نے ہر چیز کے نام کا اعلان کیا[۶۹] جس سے شو دیوتا اور تف نوت (دیوی) پیدا ہوئے۔ اور جس نے نو دیوی دیوتا تخلیق کئے۔[۷۰]

جب آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں اور ناک سانس لیتی ہے تو وہ دل کو مطلع کرتے ہیں۔[۷۱]

ح۶۶، ح۶۷ یعنی اونو (ہیلیوپولس) کے خالق دیوتا اُتم (اَتُوم) نے جلق لگا کر اونو والوں کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں (لپیدجبت) کو پیدا کیا تھا۔ ح۶۸ یعنی تپاح کے تخلیق کردہ نو دیوی دیوتا (لپیدجبت) حکم کا درجہ رکھتے ہیں۔ ح۶۷، ح۶۸، ح۶۹ ان چند فقروں میں اس تصنیف کے خالق نے مَن نُوفر (ممفس) شہر کے نظریۂ تخلیق کو سورج دیوتا کی عبادت کے سب سے بڑے مرکز اونو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریۂ تخلیق پر فوقیت دیتے ہوئے کہا ہے کہ اونو کے سورج دیوتا اُتم (اَتُوم) نے جلق (مشت زنی) کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کی تخلیق کی مگر مَن نُوفر (ممفس) والوں کے تپاح دیوتا نے تو اس سے بڑھ کر یہ کارنامہ انجام دیا کہ "حکم" یا لفظ ادا کیا۔ یوں دیوتا تخلیق ہو گئے: جس چیز کا بھی نام لیا وہ وجود میں آگئی۔ ح۶۹ دراصل کسی چیز کا نام پکارنا یا اعلان کرنا مصریوں کے نزدیک تخلیقی عمل کا حصہ تھا۔ یعنی خالق نے جس چیز کا بھی نام لیا وہ تخلیق ہو گئی۔ اس طرح نام کے اعلان سے دیوی دیوتاؤں کا جو جوڑا سب سے پہلے پیدا ہوا وہ شو دیوتا اور اس کی بیوی تف نوت دیوی تھی۔ یعنی ہوا اور پانی۔ تف نوت نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی تھی۔ ح۷۱ اس سطر کا مزید ترجمہ:۔ "آنکھوں کا دیکھنا، کانوں کا سننا اور ناک کا ہوا سونگھنا، یہ سب دل کو اطلاع دیتے ہیں"

"آنکھوں کی بصارت، کانوں کی سماعت اور ناک کا تنفس دل کو مطلع کرتے ہیں۔"

اور (پھر) یہ دل تمام مکمل تصورات کو پیدا کرتا ہے[۴۲] اور زبان دل[۴۳] کے تصور کو ادا کرتی ہے[۴۴] اور اس[۴۵] نے تمام دیوتا حتیٰ کہ اتم اور اس کے نو عظیم دیوی دیوتا بھی پیدا کئے[۴۶]. دیوتا تپاح کا ہر لفظ دل کے تصور اور زبان کے حکم سے وجود میں آیا[۴۷].

اس طرح تمام صلاحیتیں[۴۸] پیدا کی گئیں اور تمام صفات[۴۹] معین کی گئیں[۵۰]. اس نے لفظ (حکم) کے ذریعے تمام خوراک، تمام نذرانے پیدا کئے[۵۱]. اس طرح پسندیدہ کام کرنے والے کے ساتھ

ح۴۲ دل:- ذہن، تصور، عقل. ح۴۲، ح۴۳، ح۴۴ ان تینوں فقروں کا مفہوم یہ ہے کہ حواس (بصارت، سماعت اور شامہ) مور تمثال سے دل یعنی ذہن کو آگاہ کرتے ہیں اور ذہن اس موصولہ مور تمثال پر غور کرتا ہے، کسی چیز کو تصور میں لاتا ہے، منصوبہ بناتا ہے۔ اور پھر اسے زبان کو منتقل کر دیتا ہے۔ اور زبان نقیب کی حیثیت سے اس تصور یا منصوبے کا اعلان کرتی ہے اور پُر اثر الفاظ کے ذریعے اس تصور کو عملی جامہ پہناتی ہے۔ اس طرح چیزیں تخلیق ہو جاتی ہیں۔ مطلب بہرحال یہی ہے کہ پہلے ذہن کوئی چیز، کوئی منصوبہ تصور میں لایا اور پھر اس تصور یا منصوبے پر عمل زبان سے ادا کئے جانے والے حکم کے ذریعے ہوا۔ ح۴۳ اس فقرے کے مزید تراجم:- "زبان دل کے ہر تصور کا اعلان کرتی ہے۔" "اور زبان کے ذریعے دل کے تصور کا اعلان کیا جاتا ہے۔" ح۴۵ اس نے:- بریسٹڈ نے "اس نے" کا مفہوم تپاح دیوتا کی بجائے 'دل' یعنی 'ذہن' لیا ہے۔ ح۴۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ— "اس طرح سارے دیوتا پیدا کئے گئے اور اس کی پسند جنت کی تکمیل ہو گئی"— اس فقرے کی رُو سے تپاح دیوتا نے اپنے شہر کے دیوی دیوتاؤں (پسند جنت) کو پیدا کیا۔ ح۴۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:- "درحقیقت تمام آسمانی نظام دل کی سوچ اور زبان کے حکم ذریعے وجود میں آیا۔" ح۴۸ صلاحیتیں:- صلاحیتوں کے لئے جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کا ترجمہ صلاحیتوں کے علاوہ "کا روحیں" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۴۹ صفات:- صفات کے لئے اصل مصری زبان میں "حم سُوت روحیں" کے الفاظ آئے ہیں۔ ہنری جیمز بریسٹڈ اور ہائنرش برگش (H-BURGSCH) وغیرہ کے خیال میں "لفظ حم سُوت" سورج دیوتا کی صفات کی طرف

(باقی اگلے صفحہ پر)

انصاف کیا جاتا ہے اور ناپسندیدہ کام کرنے والے کو سزا دی جاتی ہے۔ اس طرح امن پسند کو زندگی سے نوازا گیا اور مجرم کو موت (کی سزا) دی گئی۔

اس طرح تمام کام اور سارے ہنر، ہاتھوں کے کام، پیروں کی حرکت اور بدن کے تمام حصوں کی حرکات اس حکم کے مطابق پیدا ہوئیں[۸۵] جو (حکم) دل[۸۶] سوچتا ہے اور جو (حکم پھر) زبان پر آتا ہے اور جس (حکم) سے ہر چیز[۸۷] کی کارگردگی تخلیق ہوتی[۸۸]۔ اور جس (حکم) سے ہر چیز کو قدر و قیمت ملتی ہے۔

اس طرح ایسا ہوا کہ تپاح کے بارے میں کہا گیا[۸۹] — "اس نے تمام چیزیں تخلیق کیں اور وہ

اشارہ کرتا ہے یہ صفات یہاں تپاح دیوتا سے منسوب کی گئی ہیں اور یہ صفات تھیں، طاقت۔ تابانی بلند اقبالی، کامرانی، دولت، خوشحالی۔ جلیل القدری، مستعدی، امتیاز۔ ذہانت۔ آراستگی، ثابت قدمی۔ پابندی۔ غذا (یا ذائقہ)۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق جب شاہی خاندان میں کوئی پیدا ہوتا تو یہ صفات اس کے "کا" کے ساتھ اس دنیا میں آتیں اور ان کے سروں پر ڈھالیں ہوتیں اور ان ڈھالوں پہ ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے تیر بنے ہوتے۔ [۸۰]، [۸۱] ان فقروں کے مزید تراجم:۔ "اس طرح 'کا' روحیں اور ہمُسوت روحیں پیدا کی گئیں جو اس 'لفظ' (حکم) کے ذریعے تمام خوراک اور اشیاء پیدا کرتی ہیں۔" [۸۲] "ناپسندیدہ کام کرنے والا":۔ 'مجرم' بھی ترجمہ کیا گیا ہے [۸۳] مجرم:۔ مجرم کی جگہ "گنہگار" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [۸۴] یہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اخلاقی اقدار تصورات کو تکوین (تخلیق) کے عمل سے مربوط کر دیا گیا۔ [۸۵] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "ہر کام، ہاتھوں کے تمام ہنر، پیروں سے چلنا، ہر عضو کی حرکت دل (ذہن) کی سوچ کے مطابق اس کے حکم سے پیدا ہوئی" — [۸۶] دل:۔ ذہن۔ [۸۷] کارکردگی:۔ حرمت، قدر و قیمت یا وقار بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ [۸۸] اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اور جو (حکم) ہر چیز کی مفید خصوصیات (کی تخلیق) کا سبب بنتا ہے۔"

دیوتاؤں کو وجود بخشا" ۔۔۔ بے شک وہ "تاتن اَن" ہے جس نے دیوتا پیدا کیے اور جس سے ہر چیز پیدا ہوئی۔ غذا، کھانے پینے کی چیزیں، دیوتاؤں کے نذرانے اور ہر اچھی چیز پیدا ہوئی[90]
اس طرح یہ تسلیم کر لیا گیا اور سمجھ لیا گیا کہ وہ (تپاح دیوتا) سب دیوتاؤں سے زیادہ طاقتور[91] ہے۔ تپاح نے جب تمام چیزیں اور تمام مقدس لفظ (حکم) پیدا کر لیے تو اس نے آرام کیا۔[92]

اس[93] نے دیوتا پیدا کیے،
اس نے شہر بنائے،
اس نے صوبوں کی تشکیل کی،
اس نے دیوتاؤں کو ان کے معبدوں میں متعین کیا،
اس نے ان کے چڑھاوے مقرر کیے،
اس نے ان کی جگہیں متبرک بنائیں،

ف۸۹، ف۹۰ اس عبارت کا ایک اور ترجمہ:۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ "یہ کہا گیا کہ "اتُم" جس نے دیوتاؤں کو تخلیق کیا، نے تپاح تاتن اَن کے بارے میں کہا وہ دیوتاؤں کا پیدا کرنے والا ہے اس سے ساری چیزیں نکلیں کہ نذرانے، خوراک اور مقدس چڑھاوے اور ہر اچھی چیز پیدا ہوئی۔
ف۹۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اور تھوت (دیوتا) نے محسوس کر لیا کہ اس (تپاح) کی طاقت تمام دیوتاؤں سے زیادہ ہے۔" ف۹۲ تخلیق عالم کے بعد خالق کے آرام کرنے یا اطمینان و آسودہ خاطری کا تصور بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کتاب "تکوین" (پیدائش) میں بھی خالق کے ان الفاظ میں موجود ہے۔ "آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی۔ اور خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا" اور اس نے ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام کیا"۔۔۔ (باب ۲- آیت ۱، ۲۔ رومن کیتھولک ترجمہ) ف۹۳ اس نے:۔ تپاح دیوتا نے۔

اس نے ان کی خواہشات کے مطابق ان کے بدن بنائے،[94]

ہر لکڑی کے، ہر پتھر کے، ہر مٹی کے اور

اس پر[96] اگنے والی ہر چیز سے بنے ہوئے،

اپنے جسموں میں دیوتا داخل ہو گئے

ان میں[98] وہ وجود پذیر ہوئے اور صورت اختیار کر لی،

اس طرح تمام دیوتا اور ان کے "کا" اس (تپاح) کے گرد جمع ہو گئے

دو ملکوں[99] کے بادشاہ سے مل کر مطمئن ہو گئے۔[100]

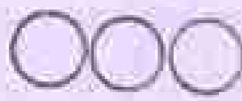
ف۹۴ بدن بنائے: مجسمے بنائے۔ تپاح دیوتا نے دیوتاؤں کو اجازت دی کہ وہ خود پسند کر لیں کہ ان کے مجسمے کس طرح بنائے جائیں۔ ف۹۵ بریسٹڈ نے 'مٹی' کی جگہ دھات ترجمہ کیا ہے۔ ف۹۶ اس پر: یہاں تپاح کو دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ دھرتی پر پیدا ہونے والی ہر چیز — یا پھر یہ کہ یہاں تپاح دیوتا کو اولین سمندر سے "ابھرنے والی زمین" کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے جس پر تخلیق کا عمل بروئے کار لایا گیا تھا۔ ف۹۷ یعنی دیوتاؤں کے مجسمے اور مورتیاں لکڑی، پتھر اور زمین پر ملنے والی ہر چیز سے بنائے گئے اور پھر دیوتا اپنے ان مجسموں اور مورتیوں میں حلول کر گئے ف۹۸ ان میں: مجسموں میں۔ ف۹۹ دو ملک: شمالی اور جنوبی مصر۔ ف۱۰۰ بعض محققین مثلاً جنکر اور سیتھے (SETHE) وغیرہ کے نزدیک یہ منظوم ٹکڑا بالکل بے محل اور بے جوڑ ہے۔ ان محققین کے خیال میں چونکہ تپاح کے ہاتھوں تخلیق کا احوال اس منظوم ٹکڑے سے بالکل پہلے مکمل ہو چکا ہے۔ اس لئے زیر نظر منظوم ٹکڑے کی ضرورت نہیں تھی، اس میں تو تخلیق کے بارے میں کچھ جزئیات وہی بیان کر دی گئی ہیں جو پہلے بیان کی جا چکی ہیں لیکن اگر ہم اس منظوم ٹکڑے کو یوں دیکھیں کہ یہ تخلیق کے بارے میں بیان کا تسلسل نہیں ہے بلکہ ایک شاعرانہ حمد کے ذریعے تخلیق کے عمل کو سراہا گیا ہے، مدح کی گئی ہے۔ تو پھر یہ منظوم حصہ بے جوڑ اور فالتو معلوم ہو گا۔ بہر حال ہنری جیمز نے اس آخری

(باقی اگلے صفحہ پر)

عظیم تخت جس سے دیوتاؤں کے دل خوش ہوتے ہیں جو (عظیم تخت) تپاح کے گھر میں ہے۔ [ف۱۰۱] خاتونِ حیات کل ' (عظیم تخت) دیوتا کا اناج گودام [ف۱۰۲] ہے۔ جس کے ذریعے جو ملکوں کی خوراک اس حقیقت کی بنا پر فراہم ہوتی ہے کہ اُسر (اوزیرس) اس کے پانیوں میں غرق ہوا تھا۔ [ف۱۰۳] اَسِت (آئسیس) دیوی اور اس کی بہن نبت حُت (نفتیس) نے اسے [ف۱۰۴] دیکھ لیا۔ اور اس کے پاس پہنچ گئیں۔ انہوں نے دیکھا اور ان کے دل اُسر کو تھام لیں اور اسے ڈوبنے سے بچائیں۔ انہوں نے بروقت کُش لیا چنانچہ وہ اسے ملک [ف۱۰۵] میں لے آئیں۔ [ف۱۰۶] وہ ابدیت کے بادشاہوں (دیوتاؤں) کی سی شان وشوکت کے ساتھ پُراسرار دروازے میں داخل ہوگیا افق پر چمکنے والے کے نقش قدم پر عظیم تخت پر 'را' کی راہوں پہ (چلتے ہوئے) وہ محل میں داخل ہوگیا

سطر کا ترجمہ اس طرح کیا ہے ۔" تب اس (تپاح) نے تمام دیوتاؤں اور ان کے 'کا' کو اپنے گرد جمع کر لیا۔ اور ان سے کہا:۔ 'آؤ تپاح تاتن اَن کے مقدس گودام نب تُو وی میں جگہ سنبھالو، عظیم نشست' جو تپاح کے گھر (مندر) میں رہنے والے دیوتاؤں کا دل خوش کرتی ہے۔ خاتونِ حیات ...... جہاں سے دو ملکوں کی زندگی مہیا ہوتی ہے"۔ ف۱۰۱ عظیم تخت:۔ دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) میں واقع تپاح کا مندر "عظیم تخت" یا عظیم نشست کہلاتا تھا۔ ف۱۰۱ا گھر:۔ مندر۔ ف۱۰۲ اناج گودام:۔ دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) میں واقع تپاح دیوتا کا مندر "اناج گودام" بھی کہلاتا تھا۔ جو مصریوں کے نزدیک پورے ملک کو زندہ رکھتا تھا۔ ف۱۰۳ مصر کے حکمران اُسر (اوزیرس) دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی سَت دیوتا نے مکاری سے صندوق میں بند کر کے ہلاک کر دیا تھا۔ اور پھر اس صندوق کو دریا میں پھینک دیا تھا ———— نیل اسے بہا کر مَن نُوفر کے قریب کنارے پر لے آیا، اسطرح دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) انتہائی مقدس مقام قرار پایا۔ ف۱۰۴ اسے: اُسر کو۔ ف۱۰۵ ملک:۔ مصر سے مراد ہے۔ ف۱۰۶ اناج اور روئیدگی کے اُسر (اوزیرس) کو ڈوبنے سے بچانے کی بات یہاں اس لئے آئی ہے کہ اس سے یہ واضح کیا جائے کہ دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) کو اناج گھر یا اناج گودام کیوں کہتے تھے۔

اور برسوں کے مالک تاتن ان تیاج کے دیوتاؤں کے ساتھ مل گیا۔ اس طرح اُسر (اوزیرس) اس ملک کے شمال میں واقع خطے میں پہنچکر وہاں کے قصر شاہی میں فروکش ہوگیا۔ اس کا بیٹا حور اپنے باپ اُسر (اوزیرس) کی آغوش میں بالائی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے نمودار ہوا۔ ان دیوتاؤں کے ساتھ جو اس کے آگے تھے اور جو اس کے پیچھے پیچھے تھے۔ [۱۰۱]



چاند کی پیدائش

سورج دیوتا 'را' نے حکم دیا اور تحوت کو پکارا، جو اس (را) کے حکم سے پیدا ہوگیا۔ یہ چاند تھا۔ را نے کہا:-

"تیرے لئے، او تحوت تیرے لئے میں عظیم گہرائی میں درخشاں مسکن بناؤں گا اور پاتال بھی جو دوات میں ہے۔ تو لوگوں کے گناہ لکھے گا۔ اور میرے دشمنوں کے نام بھی۔ تو انہیں دوات میں مقید کر دے گا۔ تو میری جگہ عارضی طور پر مقیم ہوگا۔ تو میرا نائب ہے۔ دیکھ میں اب تجھے پیغام رساں بناتا ہوں"۔ [۱۰۲]

یہ کہہ کر را نے تحوت کے لئے تلق، سارس اور لوزینہ سنگ پیدا کئے۔ یہ تحوت (وجے حوتی۔ نے حوتی) کے قاصد تھے۔ را نے پھر کہا:-

"تیرا اجالا تاریکی سے پھوٹے گا، تو رات اور دن کو ملا دیگا"۔

---

۱۰۱ اس آخری پیراگراف میں دارالحکومت من نوفر (ممفس) کی عظمت کا ذکر ہے اور اُسر (اوزیرس) اور اَست (آئسس) کی اساطیری کہانی کے مختلف حوالے ہیں۔ اَست (آئسس) اور اُسر (اوزیرس) کی یہ کہانی اساطیر کے باب میں شامل کر دی گئی ہے۔ ۱ تحوت دیوتا چاند دیوتا تھا۔ ۱۰۲ پیغام رساں:- تحوت دیوتا کو دیوتاؤں کا قاصد بھی مانا جاتا تھا۔

اس طرح رادیوتا کے حکم سے چاند "پیدا" ہوا۔ چاند اور چاند دیوتا کو قدیم مصری 'آہ' کہتے تھے۔۔۔ اور 'را' نے 'تحوت' سے کہا:۔

"اور تجھے دانشور دیوتا جان کر تمام مصری تیری حمد و ثنا کے
گیت گائیں گے۔



تپے (تھیبس) شہر والوں
کا نظریہ آفرینش

مصر قدیم کی "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے زوال پذیر ہونے کے بعد ہائیکسوس نے مصری ڈیلٹائی علاقے کے مشرقی ٹکڑے پر قبضہ کر لیا۔ رفتہ رفتہ سارے ڈیلٹا پر ان کی عملداری قائم ہو گئی اور پھر پورا مصر ہی ان کے سامنے گھٹنے ٹیک گیا۔ یہ ہائیکسوس باہر سے حملہ آور ہوئے تھے یا ڈیلٹائی علاقے میں آباد تھے اور پھر موقعہ پا انہوں نے مصر میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ یہ بحث تو الگ ہے تاہم مصر پر قابض ہو کر کچھ عرصہ حکومت کرنے کے بعد انہیں، اویں کمزور خاندان (۱۶۵۰/۱۵۵۵ ق م) کے فراعنہ کی طرف سے جنگِ آزادی کا سامنا کرنا پڑا۔ اور بالآخر اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے بانی فرعون آحمس (احموسی ۱۵۷۵/۱۵۵۰ ق م) نے ہائیکسوس کو ملک سے باہر نکال کر مصر کے بہترین دور یعنی جدید دورِ شہنشاہیت (۵، ۵ا ق م) کا آغاز کیا۔ اس دور میں مصر کے بالائی حصے میں واقعہ شہر تپے مصر کا دارالحکومت رہا اور صدیوں تک رہا۔ یونانی اس شہر کو تھیبس کہتے تھے۔ اس وقت ملک کا عظیم ترین معبود آمن (آمون) تھا۔ اس کی حیثیت سرکاری دیوتا کی تھی۔ فراعنہ عظیم اٹھارہویں خاندان اور ساتھ ہی دارالحکومت تپے کی اہمیت اور مرکزی اہمیت کے پیش نظر ضروری تھا کہ تپے (تھیبس) کے مذہبی مفکرین تکوین کائنات کا سرچشمہ یا خالق آمن دیوتا کو قرار دیں۔ چنانچہ انہوں نے مصر کے مختلف شہروں کے تمام تر سابقہ تکوینی نظریات وعقائد کے اہم نکات وخصوصیات یکجا کر کے آمن دیوتا سے منسوب کر دیں۔ ان میں تمام دوسرے خالق دیوتاؤں کی خصوصیات اور پہلو شامل تھے جو آمن دیوتا سے وابستہ کر دیئے گئے۔

دارالحکومت تیپے (تھیبس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد کے مطابق دنیا میں سب سے پہلا شہر تیپے (تھیبس) ہی وجود میں آیا۔ اس کے بعد دوسرے شہروں کے خاکے تیار کئے گئے تیپے اولین پانیوں "نون" کی جگہ تھی اور تیپے (تھیبس) کے مقام پر پہلی زمین یعنی "اولین کائناتی ٹیلہ" نمودار ہوا۔ شہر ٹیلے پر آباد کیا گیا۔ اس طرح زمین کی ابتدا ہوئی —— اس کے بعد انسان پیدا کئے گئے تاکہ وہ تیپے (تھیبس) کے نمونے پر دوسرے شہر آباد کریں۔ تیپے (تھیبس) شہر "سورج دیوتا کی آنکھ" (چشم را) تھی جو دوسرے تمام شہروں کی نگرانی کرتی تھی، اسی طرح جیسے سورج دیوتا "اتم" کی آنکھ نے شُو دیوتا اور اس کی بیوی اور اس کی بیوی تُفت نُوت دیوی کی نگرانی کی تھی —— اتم دیوتا کی طرح آمون نے بھی خود کو تخلیق کیا تھا، اسے تخلیق کرنے والا کوئی اور دیوتا موجود نہیں تھا۔ آمن کا نہ کوئی باپ تھا اور نہ کوئی ماں۔ وہ غیر مرئی تھا اور خفیہ طور پر پیدا ہوا تھا، یعنی اس کی پیدائش پُراسرار طور پر ہوئی تھی۔ آمن دیوتا نے تکوینی سلسلے کا آغاز کر کے تمام دیوتاؤں کو پیدا کیا۔

تیپے (تھیبس) کے مذہبی دانشوروں نے تمام تکوینی کہانیوں کے نظریات اور عقائد آمن کے تکوینی عمل کی مختلف صورتوں کی حیثیت سے اس میں سمو دیے تھے۔ آمن کا پہلا رخ یا صورت تو یہ تھی کہ وہ خُمُن (ہرمز حُوتی۔ ہرموپولس) شہر والوں کے آٹھ دیوی دیوتاؤں یعنی نون اور نُونَت، حُوح اور حُوحُت، کُوک اور کُوکَت اور آمن اور آمُونَت کا مجموعی رُخ تھا۔ اس کا دوسرا رُخ یا صورت "تاتِن اَن" یعنی مَن نُوفر (ممفس) والوں کا اولین ٹیلہ تھی۔ اس "اولین کائناتی ٹیلے" کی شکل میں آمن نے اولین دیوی دیوتا تخلیق کئے۔ اس کے بعد آمن زمین کو چھوڑ کر سورج دیوتا کی حیثیت سے آسمان پر رہنے کے لئے چلا گیا۔ (خُمُن یعنی ہرموپولس شہر والوں کا بھی یہی عقیدہ تھا) آمن نے اس "طفل مقدس" (سورج) کی صورت بھی اختیار کر لی جو "اولین پانیوں" یعنی "نون" کے درمیان کنول کی پتیاں کھل جانے سے نمودار ہوا تھا —— سورج دیوتا "را" کی طرح آمن کی آنکھیں بھی دھرتی کو روشن کرتی تھیں۔ اس نے دیوتا اور انسان تخلیق کئے۔

اس (آمن) نے خَمُنُم (ہرموپولس) شہر والوں کے آٹھ مذکورہ بالا دیوی دیوتاؤں کو اپنے مقدس یا آسمانی آباؤ اجداد اور پروہت بنایا اور شو دیوتا کو ان کا سربراہ مقرر کیا۔ اس نے تفُ نُوٹ دیوی کو شُو دیوتا کی کنیز بنایا۔۔۔۔۔ خَمُنُم (ہرموپولس) والوں کے خیال کے مطابق آمن ہی وہ "قوت حیات" تھی جس نے اولین بے نظم و ساکن پانی 'نون' کو متحرک کیا اور تکوینی سلسلے کا آغاز کیا۔۔۔

آمن دیوتا کی عظیم حمد اور تخلیق

آمن دیوتا کو بطورِ خالق "آمن دیوتا کی عظیم حمد" میں بھی پیش کیا گیا ہے ویسے تو اس حمد کے کچھ حصے دارالحکومت تَیپے کے ممتاز ترین حکمران اٹھارہویں خاندان (۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) سے بھی پہلے تخلیق ہو چکے تھے۔ تاہم اس کا بیشتر حصہ اٹھارہویں خاندان کے زمانے ہی میں تخلیق ہوا۔ اور اٹھارہویں خاندان کا دارالحکومت تَیپے (تھیبس) تھا اس لئے ہم اس حمد میں پیش کردہ تکوینی بیان کو تَیپے (تھیبس) والوں کا ہی نظریۂ تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس حمد (آمن کی عظیم حمد) کا مفصل جائزہ اور مکمل ترجمہ 'باب حمد' شامل ہے۔

جب فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے ادوار میں "آمن را" دیوتا کو عروج و مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کے ماننے والوں نے کہا کہ تخلیق عالم کا کام آمن (آمن را) کے ہاتھوں انجام پایا تھا۔ چنانچہ "آمن را" (آمن) دیوتا کی زیر تذکرہ طویل و عظیم حمد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آمن ہی نے تمام دیوی دیوتاؤں (اور ان کے حوالے سے گویا مظاہر فطرت) کی تخلیق کی۔ روشنی بنائی۔ تمام موجودات کو اسی نے وجود بخشا۔ نوعِ انسانی، تمام جانداروں، جانوروں اور نباتات کی تخلیق بھی اسی نے کی۔ اس نے آسمان کو اوپر اٹھا کر قائم کیا۔ اس نے نیچے زمین قائم کی اور اسے وسعت بخشی۔ اس حمد کی رو سے:-

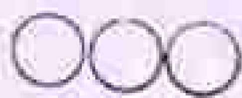
"سچائی کا بادشاہ، دیوتاؤں کا باپ،
نوعِ انسانی کا خالق، تمام جانوروں کا خالق،

تمام موجودات کا بادشاہ، جس نے پھلدار درخت بنائے،
جس نے سبز پودے بنائے اور مویشیوں میں زندگی قائم رکھتا ہے۔
آسمانی چیزوں کا خالق، (جس نے) ارضی چیزیں تخلیق کیں[1]
دیوتاؤں کے خالق تیری ثناء! جس نے،
آسمان اوپر اٹھایا، اور دھرتی کو پھیلایا،
ابدیت کا بادشاہ، جس نے دوام تخلیق کیا،
کرنوں کا بادشاہ جو روشنی پیدا کرتا ہے،
وہ (آمن) اٹُم ہے جس نے لوگوں کی تخلیق کی،
جس نے ان (انسانوں) کی اقسام مختلف بنائیں، ان کی زندگی تخلیق کی۔
اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوتی۔
تو واحد ہے، جس نے وہ (سب کچھ) بنایا جو ہے۔
اکیلا اور واحد، جس نے وہ چیزیں بنائیں جو موجود ہیں،
جس کی دو آنکھوں سے مرد اور عورتیں نمودار ہوئیں،
اور دیوتا اس کے منہ سے پیدا ہوئے،
وہ جس نے مویشیوں کے لئے جھاڑیاں،
اور لوگوں کے لئے پھلدار درخت بنایا،
وہ سب کچھ بنایا جس پر مچھلیاں، دریا ہیں،
(اور) آسمان میں پرواز کرنے والے پرندے زندہ رہتے ہیں،

---

[1] اس لائن کا ایک اور ترجمہ:۔ "اس نے انہیں بنایا جو نیچے ہیں، اس نے انہیں بنایا جو اوپر ہیں"۔۔۔ مطلب دونوں صورتوں میں یہی ہے کہ آمن دیوتا نے اجرام فلکی، ستارے وغیرہ اور ارضی مخلوق تخلیق کی۔

وہ اسے سانس بخشتا ہے جو انڈے میں ہے،
وہ ہنسوں کو ان کے باڑے میں خوراک پہنچاتا ہے۔
وہ آبی پرندوں اور رینگنے والے جانوروں،
اور ہر اڑنے والے کیڑے کو زندہ رکھتا ہے،
وہ چوہوں کو ان کے بلوں میں خوراک پہنچاتا ہے،
اڑنے والی مخلوق کو ہر شاخ پر غلہ فراہم کرتا ہے،
تیری ستائش ہو جس نے یہ سب کچھ بنایا،
سارے دیوتاؤں کے باپوں کے باپ،
جس نے آسمان اوپر اٹھایا اور زمین کو نیچے قائم کیا،
جس نے وہ کچھ بنایا جو موجود ہے،
اور وہ کچھ تخلیق کیا جو موجود ہے۔
جس نے انسان بنائے اور جانور تخلیق کیے
جس نے صحرائی جانوروں کی خوراک بنائی۔



مری کارا کے لئے تعلیمات

فرعون اختوئی اور آفرینش

تخلیقی قدامت ۔ ۴۱۰۰ برس

تحریری قدامت ۔ ۴۳۵۰ برس

"قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے بعد پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے دوران مصری مفکرین نے ادب میں بتدریج ایسے تصورات پیش کئے جن میں نوعِ انسانی کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ آفرینش سے متعلق ان کی تحریروں میں کہا گیا کہ آسمان، زمین، روشنی اور دوسری تمام چیزیں انسان کے لئے ہی تخلیق کی گئیں۔

منفرد نظریہ فرعون اختوئی کی اس اہم تصنیف (مری کارا کے لئے تعلیمات) میں قدیم مصریوں کے ہاں آفرینش کے بارے میں اپنی نوعیت کا منفرد نظریہ ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زمین و آسمان اور روشنی یعنی کائنات کی تخلیق کا مقصد کیا تھا؟ دوسری چیزیں کیوں تخلیق کی گئیں؟ فرعون اختوئی کی زیرِ نظر تصنیف میں ان سوالوں کا جواب ملتا ہے۔ مثلاً اس میں واضح طور پر بتا دیا گیا ہے کہ آسمان، زمین اور روشنی انسان کے لئے تخلیق کی گئی ـــ ہوا انسان کے لئے تخلیق کی گئی۔ نباتات، پرندے، دوسرے حیوان اور چیزیں بھی انسان کی خاطر پیدا کی گئیں اور یہ کہ انسان خالق معبود کی شبیہیں ہیں، یعنی انسان کو خالق نے اپنی صورت پر پیدا کیا؟ اور اپنے بدن سے پیدا کیا ــــ

دسویں خاندان (۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق م) کے اختوئی نامی فرعون سے کوئی چار ہزار ایک سو برس

پہلے اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کو حکیمانہ تعلیمات دیتے ہوئے اسے آفرینش کے بارے میں بھی بتایا یا تکوین کے بارے میں یہ نظریات وعقائد مصر میں سب سے پہلے جس مفکر نے بھی پیش کئے ہوں، چونکہ موجودہ صورت میں یہ فرعون اُختوئی کی اپنے بیٹے کے لئے "تعلیمات ونصائح" کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آئے ہیں اس لئے اگر انہیں "فرعون اُختوئی کا نظریہ آفرینش" کا عنوان بھی دے دیا جائے تو شاید زیادہ حرج بھی نہیں ہے۔

فرعون اُختوئی کی ان 'تعلیمات' میں آفرینش سے متعلق عبارت میں "آبی عفریت" کا بھی ذکر ہے۔ سورج دیوتا 'را' نے اس آبی عفریت کو مغلوب کیا تھا۔ دراصل ایک قدیم تصور یہ تھا کہ اولین پانیوں میں ایک عفریت رہتا تھا جسے کائنات تخلیق کرنے والے دیوتا نے شکست دی اور اس کے بعد آفرینش کا کارنامہ انجام دیا۔

تکوینی عبارت میں ایک اور جگہ کہا گیا ہے کہ سورج دیوتا 'را' انسانوں کو دیکھنے کے لئے یا ان کی نگرانی کے لئے سفر کرتا ہے یہاں 'سفر کرنے' کی تلمیح کا مطلب یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا 'را' صبح کے وقت اپنی کشتی میں سوار ہوکر شام تک مغرب میں جانے کے لئے آسمان پر سفر کرتا تھا، وہ حکمران بھی تھا اور اس سفر کے دوران ہر روز انسان کی نگرانی یا دیکھ بھال بھی کرتا جاتا ——

اسی تکوینی عبارت میں ایک جگہ یہ فقرہ آیا ہے "جب انہوں نے بغاوت کی ٹھانی تو اس نے اپنے دشمنوں کو قتل کیا اور 'را' نے بچوں کو تباہ کر دیا" —— یہاں دراصل اس اسطورہ کی طرف اشارہ ہے کہ جب حکمران سورج دیوتا 'را' بوڑھا ہوگیا تو انسانوں نے اس کے خلاف باتیں بنانا شروع کر دیں اور بغاوت کی سوچنے لگے۔ اس صورتحال سے خفا ہوکر 'را' دیوتا نے 'حت حور' دیوی کو انہیں سزا دینے کا حکم دیا۔ حت حور نے خوفناک حد تک انسانوں کا قتل عام کیا۔ مذکورہ بالا فقرے میں بچوں سے مراد انسانوں سے ہے جنہیں سورج دیوتا کے بچے یا اولاد کہا گیا ہے۔ یہ اسطورہ زیر نظر کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل ہے۔

فرعون اَختُوئی کی اس تصنیف میں آفرینش سے متعلق عبارت اس طرح ہے:-

"نسلِ انسانی ...... دیوتا کے مویشیوں[1] ...... اچھی طرح رکھوالی کی گئی ہے ان[2] کی خاطر اُس[3] نے آسمان اور زمین بنائی۔[4] اس نے آبی عفریت کو مغلوب کیا۔[5] اس نے ان کے نتھنوں[6] کے لئے حیات بخش ہوا بنائی۔ وہ اس کی شبیہیں ہیں جو اس کے بدن سے نکلے ہیں وہ ان کے دلوں کے فائدے کے لئے آسمان پر چمکتا ہے اس نے ان کے کھانے کے لئے پودے، جانور، شکار اور مچھلیاں بنائیں جب انہوں نے بغاوت کی ٹھان لی تو اُس نے اپنے دشمنوں کو قتل کیا اور اپنے بچوں کو تباہ کر دیا۔ اس نے ان کے دلوں کے فائدے کے لئے دن کی روشنی بنائی، اور وہ انہیں دیکھنے کے لئے سفر کرتا ہے[9]۔ اس نے ان کے پیچھے قربان گاہ بنائی اور جب وہ روتے ہیں، وہ سُنتا ہے۔ اس نے ان کے لئے انڈے[10] میں حکمران بنائے، کمزور کی کمر اٹھانے کے لئے رہنما (بناتے) اس نے 'واقعات' سے (پہنچنے والے) نقصان کے ازالے کے لئے جادو کو ہتھیار بنایا۔"

ح۱ دیوتا کے مویشی:- انسانوں کو سورج دیوتا 'را' کے مویشی کہا گیا ہے۔ ح۲ ان کی خاطر:- انسانوں کی خاطر ح۳ اُس نے:- سورج دیوتا 'را' نے۔ ح۴ یعنی زمین و آسمان کی تخلیق انسانوں کی خاطر کی گئی۔ ح۵ اس فقرے کی وضاحت اوپر 'جائزے' میں کی جا چکی ہے۔ ح۶ ان کے نتھنوں کے لئے:- انسانوں کے نتھنوں کے لئے:- یعنی انسان سورج دیوتا 'را' کے بدن سے پیدا ہوئے اور اسی کی شکل پر ہیں؟ ح۸ یہاں جس اسطورہ کی طرف اشارہ ہے۔ اس کا بالکل مختصر سا ذکر اوپر 'جائزے' میں کر دیا گیا ہے۔ اور یہ 'اسطورہ' زیر نظر کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل ہے۔ ح۹ سفر کرتا ہے:- سورج دیوتا کے آسمانی کشتی میں سوار ہو کر آسمان کا سفر کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل 'باب حمد' کے ابتدائیے میں 'سفینہ آفتاب' (سفینۂ شمس) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ح۱۰ انڈہ:- رحمِ مادر

اس تکوینی ٹکڑے کا ایک اور ترجمہ :-

"........ جو (مرد اور عورتیں) خدا کے ریوڑ ہیں۔ اس نے ان کی خوشیوں کے لئے آسمان اور زمین بنائی۔ اس نے پانیوں پر اندھیرا پھیلا دیا۔ اس نے ان کے نتھنوں کے لئے زندگی کا سانس بنایا۔ (کیونکہ) وہ اس کی شبیہیں ہیں۔ جو اس کے اعضاء سے وجود میں آئیں ...... اس نے ان کی سلامتی کے لئے دن کا نور تخلیق کیا۔ وہ ان کی دیکھ بھال کرنے کے لئے کشتی میں سفر کرتا ہے وہ ان کے پیچھے ایک مندر میں خود ابھرتا ہے۔ جب وہ روتے ہیں وہ سنتا ہے......
اس نے ان کے لئے طلسم بنایا تاکہ وہ اسکی مدد سے (تکلیف دہ) واقعات اور (دہشتناک) خوابوں کے اثرات رات کو بھی اور دن کو بھی زائل کر سکیں—"



کتاب الابواب اور آفرینش

خالقِ معبود — اٹم

مصریوں کے قدیم مذہبی ادب پر مبنی مشہور مجموعے کتاب الاموات (THE BOOK OF THE DEAD) کے سترہویں (۱۷) اور چوّن ویں (۵۴) باب میں آفرینش کے بارے میں کچھ مواد موجود ہے۔ چونکہ یہ کتاب الاموات سے متعلق ہے اس لئے ہم ۱۷ ویں اور ۵۴ ویں باب کے تکوینی نظریات و عقائد کو تیبے (تھیبس) شہر والوں کے تکوینی نظریات و عقائد کا عنوان دے سکتے ہیں۔

خالقِ معبود — اُتمُ

کتاب الاموات (اپتیپے)

تخلیقی قدامت ۔ ۳۹۰۰ ق.م

تحریری قدامت ۔ ۳۵۰۰ ق.م

'کتاب الاموات' کے سترہویں باب میں آفرینش کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے یہ عبارت صدیوں تک پورے مصرِ قدیم میں استعمال ہوتی رہی اور پیپرسوں (PAPYRII) پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفنائی جاتی رہی۔ اس طرح یہ تکوینی عبارت دراصل منتر کا حصہ تھی — یہاں جو ترجمہ دیا جا رہا ہے، وہ کتاب الاموات کے اس نسخے سے لیا گیا ہے جو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) سے لے کر اکیسویں خاندان (۱۰۹۰/۹۹۵ ق.م) کے عہد تک مرنے والوں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ تاہم یہ تحریری طور پر کم از کم وسطی بادشاہت (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے عہد میں تخلیق ہوا تھا۔ اس دور میں اسے امراء کے تابوتوں پر رقم کیا گیا تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں اس میں تشریحی اور توضیحی اضافے کئے گئے۔ اس کے علاوہ اس مذہبی ادب پارے کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ خالق دیوتا 'اُتمُ' اپنے منہ سے ایک بات کہتا ہے اور پھر اس ادب پارے کا خالق مصنف 'اُتمُ' کی اس بات کی تصدیق کرتا ہے گویا یہ ادب پارہ نہ صرف توضیحی بلکہ تصدیقی یا توثیقی بھی ہے۔

"میں نونؔ[۱] میں اکیلا تھا۔ میں اُتمؔ[۲] ہوں،

---

[۱] نون :۔ بے نظمی کے اولین پانی۔ اولین سمندر۔ [۲] اُتمُ :۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔ ایک روپ۔ شام کا سورج۔

اپنے پہلے ظہور میں را[ح۳] ہوں"،

جو کچھ اس نے تخلیق کیا تھا جب اس نے اس پر حکومت شروع کی،[ح۴]

وہ کون ہے ؟

یہ 'را' ہے۔

جو کچھ اس نے تخلیق کیا تھا، جب اس نے اس پر حکومت شروع کی،

کا مطلب ہے

کہ را بادشاہ کی حیثیت سے نمودار ہوا،

جو شو[ح۵] کے اٹھانے سے پہلے[ح۶] موجود تھا،

جو باہو[ح۷] میں موجود ٹیلے پر موجود تھا۔

"میں عظیم[ح۸] دیوتا ہوں جو اپنے آپ پیدا ہوا"

وہ کون ہے ؟

عظیم دیوتا جو اپنے آپ پیدا ہوا۔ (وہ) پانی ہے۔ وہ نون ہے

دیوتاؤں کا باپ۔

وہ جس نے اپنے نام تخلیق کئے، تو عظیم دیوی دیوتاؤں کا بادشاہ۔

ح۳ را، سورج دیوتا۔ ح۴ اصل مصری متن میں یہ سطر وضاحتی اضافہ ہے۔ ح۵ ہوا، فضا اور خلائے بسیط کا دیوتا۔ ح۶ "شو کے اٹھانے سے پہلے"۔ مطلب یہ کہ 'را' دیوتا مصر کا بادشاہ اس وقت بنا تھا جب ابھی سب سے پہلے تخلیق ہونے والے دیوتا شو نے آسمان کو زمین سے الگ نہیں کیا تھا۔ یعنی اَتُم (را) دیوتا زمین اور آسمان کو الگ کئے جانے سے پہلے بھی موجود تھا۔ ح۷ باہو: مصر کے قدیم شہر یونو یعنی خمنو (ہرموپولس) کا ایک نام۔ ح۸ عظیم دیوتا۔ ایک دوسرے نسخے سے ایک اور جگہ 'عظیم دیوتا' کی جگہ "وہ را ہے" بھی ترجمہ دیا گیا ہے۔

وہ کون ہے ؟

وہ را ہے جس نے اپنے بدن کے اعضاء کے نام تخلیق کئے۔

اس طرح وہ دیوتا تخلیق ہو گئے جو اس کے پیچھے چلتے ہیں۔

"میں ان دیوتاؤں میں سے ہوں جنہیں پسپا کیا جا سکتا"

وہ کون ہے ؟

وہ اُتم ہے ، جو اپنی آفتابی ٹکیہ میں ہے۔[۹]

"میں (گزری ہوئی) کل ہوں[۱۰] جب کہ میں (آنے والی) کل[۱۱] کے بارے میں جانتا ہوں"۔

وہ کون ہے ؟

جہاں تک (گزشتہ) کل کا سوال ہے وہ اُسر دیوتا ہے۔

جہاں تک فردا کا سوال ہے وہ اس دن 'را' ہے جب ،

شاہِ کل کے سارے دشمن ختم کر دیئے جاتے ہیں اور ،

اس کے بیٹے حور کو حکمران بنایا گیا ہے۔

ح۹ ایک اور قدیم مصری نوشتے کی رُو سے یہاں یہ فقرہ آیا ہے۔

"جب وہ آسمان کے مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے ، وہ را ہے"

ح۱۰ ، ح۱۱ (گزری ہوئی) کل ، (آنے والی) کل ، گزرنے والی کل (گزشتہ کل) سے مُراد 'موت کی کل' ہے ۔ یعنی وہ گزشتہ دن جب کوئی مر گیا تھا۔ "گزری ہوئی کل" کو مرنے والوں کے دیوتا اُسر (اُوزیرس) سے مربوط کر دیا گیا ہے ۔ اور آنے والی کل کو ہمیشہ طلوع ہونے والے سورج اور اپنے باپ اُسر دیوتا کی جگہ تخت نشین ہونے والے 'حور' دیوتا سے مربوط کیا گیا ہے۔

تکوینی بیضہ

کتاب الاموات

"کتاب الاموات" کے ۵۴ ویں باب میں اس انڈے کا ذکر آیا ہے جس سے دنیا پیدا ہوئی تھی۔ یہ "باب" "نُو" نامی ایک قدیم مصری سرکردہ شخص کے مقبرے میں اس کے ساتھ دفن کرنے کے لئے لکھا گیا تھا۔[۱۲]

تِبئے (تھیبس) شہر والوں کی ایک کہانی کے مطابق بھی دنیا انڈے سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ انڈا ایک ہنس نے دیا تھا۔ یہ ہنس دراصل "اولین عظیم روح" تھی۔ جس کے "نام گَن گَن اُر" کے معنی ہیں "کڑکڑانے والا عظیم ہنس"۔ دنیا پہ جب ابھی سکوت طاری تھا، تو اسی ہنس کی آواز نے یہ سکوت توڑا تھا۔ "کتاب الاموات" کے ۵۴ ویں باب کے مطابق:۔

"خوش آمدید، اے تمُو دیوتا،
مجھے وہ خوشگوار سانس بخش جو تیرے نتھنوں میں رہتا ہے۔
میں وہ انڈا ہوں جو گَن گَن اُر میں رہتا ہے،
اور میں اس عظیم چیز کی نگرانی اور حفاظت کرتا ہوں جو وجود میں آیا ہے،
اور جس سے کَب دیوتا نے زمین کھولی،
میں زندہ ہوں،
اور یہ زندہ رہتا ہے،
میں بوڑھا ہو جاتا ہوں،
میں زندہ ہوں،
اور میں ہوا (ناک) میں کھینچتا ہوں۔

۱۲۔ کتاب الاموات کے "ابواب" اور ان کے قبروں یا مقبروں میں دفنائے جانے کے سلسلے میں تفصیل گزشتہ اوراق میں "کتاب الاموات" کے ضمن میں آچکی ہے۔

میں اُت خا آبت[۱۳] ہوں،
اور میں اس انڈے (کی حفاظت کے لئے) پیچھے چکر لگاتا ہوں"۔

خالقِ معبود — آتن

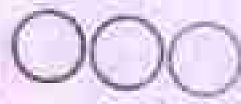
تخلیقی و تحریری قدامت ۳۳۶۰ برس

تاریخ عالم کی سب سے متنازعہ فیہ شخصیت (نابغہ) موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی ہے۔ اس عجیب و غریب اور پراسرار فرعون نے اپنے معبود "آتن" کی شان میں ایک منفرد اور مذاہب عالم کی تاریخ میں انتہائی اہم اور شاعری کے لحاظ سے دلکش حمد تخلیق کی تھی۔ زیر نظر کتاب کے باب "حمد" میں یہ مکمل حمد اور اس کا مفصل جائزہ "آتن کی شان میں فرعون اخناتون کی عظیم حمد" کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ اس طویل حمد کا تکوینی حصہ یہ ہے:۔

اپنی تمام مخلوق کو زندہ رکھنے کے لئے،
سانس عطا کرتا ہے۔
تو اس (انڈے) کے اندر اس (چوزے) کو زندہ رکھنے کیلئے سانس عنایت کرتا ہے۔
تو نے کتنی بہت ساری چیزیں بنائی ہیں۔
تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی۔
سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور،
وہ سب جو دھرتی پر ہیں،
وہ جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں،
وہ سب جو ہوا میں ہیں اور پروں پہ اُڑتے ہیں،
خور اور کش کے ملک،

۱۳۔ اُت خا آبت:۔ وہ دیوتا جو عداوت یا لڑائی میں جواب طلبی کرتا تھا۔ انصاف کرتا تھا۔

گنت[2] کا ملک تو نے بنایا،
تو نے عالم زیریں میں نیل کو تخلیق کیا،
تو نے اپنی بنائی ہوئی ہر چیز کی افزائش کے لئے موسم بنائے۔
تو نے دور آسمان بنایا کہ تو وہاں درخشاں ہو،
تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے۔
تو نے ان کی نظر بنائی،
زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی،
تو نے انہیں[2] بنایا ہے۔



---

[1] گنت (کم):- مصر کا ایک قدیم نام۔ [2] انہیں:- انسانوں کو

"اَبُو" شہر والوں کا نظریۂ تخلیق

خالق دیوتا ــــــ خُنُم

تحریری قدامت۔ ۲۰۰۰ برس

مصر کے ایک قدیم شہر اَبُو (ایلیفنٹائن) کے مذہبی دانشوروں نے اپنے دیوتا خُنُم (خَن مُو) کو خالق معبود کی حیثیت دی۔ یہ شہر اَبُو دریائے نیل کی پہلی آبشار کے قریب واقع تھا۔ خُنُم (خَن مُو) صنعت و حرفت کا دیوتا تھا اس نے دیوتاؤں، انسانوں، پہاڑوں، حیوانوں، ہر طرح کی نباتات، زمین کی ہر چیز حتیٰ کہ دنیا کے تمام طبعی یا مادی خدوخال کی تخلیق کی۔

خُنُم (خَن مُو) دیوتا کی شان میں کہی گئی ایک طویل حمد مل چکی ہے۔ تفصیلی جائزے کے ساتھ یہ مکمل حمد باب "حمد" میں شامل کی جا رہی ہے۔ اس میں آفرینش کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا گیا ہے یعنی:

اس نے دیوتا اور انسان بنائے ہیں،
اس نے بھیڑ بکریاں اور جانور بنائے ہیں۔
اس نے پرندے اور مچھلیاں بھی بنائیں،
اس نے بیل تخلیق کئے، گائیں پیدا کیں۔
...... بدن میں بچے کو زندگی عطا کرنے کے لئے
اس نے ہڈیوں میں خون دوڑایا۔
اس نے بال اگائے، زلفیں بڑھائیں،
اعضا پر جلد منڈھی،
اس نے کھوپڑی بنائی، گال بنائے۔

جسم کو شکل دینے کے لئے،
اس نے آنکھیں کھولیں، کانوں میں سوراخ کیا،
اس نے ہوا اندر لینے کے لئے جسم بنایا،
اس نے کھانے کے لئے منہ بنایا،
نگلنے کے لئے حلق بنایا،

اس نے زبان بنائی بولنے کے لئے،
جبڑے کھلنے کے لئے، غرغرا پینے کے لئے،
ریڑھ سہارا دینے کے لئے،
خصیے (حرکت) کرنے کے لئے،
(بازو) طاقت سے کام کرنے کے لئے
کمر اپنا کام کے لئے،
حلق نگلنے کے لئے،
ہاتھ اور انگلیاں اپنا کام کرنے کے لئے
دل رہنمائی کے لئے،
پیڑو پیدائش کے فعل کے لئے،
عضو تناسل کو سہارا دینے کے لئے،
سامنے کا حصہ کھانے کے لئے،
پچھلا (حصہ) انتڑیوں کو ہوا پہنچانے کے لئے،
اسی طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے،
اور رات کو انتڑیاں سنبھالنے کے لئے،
مردانہ عضو پیدا کرنے کے لئے،

۱؎ دل :- عقل، ذہن۔

بدن[۱] حمل قرار پانے کے لئے،

اور مصر میں نسلیں بڑھانے کے لئے،

مثانہ پیشاب کرنے کے لئے،

عضوِ تناسل اخراج کے لئے،

پنڈلی کا اگلا حصّہ قدم اٹھانے کے لئے،

ٹانگیں روندنے کے لئے۔

(اس نے) سب لوگوں کو اپنے چاک[۳] پر بنایا،

اس نے قیمتی چیزیں ان کے ملکوں میں تخلیق کیں،

تاتن آن، جس نے ان کی دھرتی پہ سب کچھ بنایا،

اس نے منہ سے چھینک ماری تو وہ فوراً پیدا ہو گئے۔

خالقوں کا خالق،

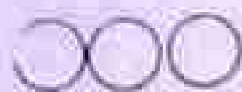
جس نے تمام موجودات اُنُو نت[۴] میں تخلیق کیں،

اس نے انسان بنائے دیوتا تخلیق کیے،

اس نے پرندے، مچھلیاں، تمام رینگنے والے جانور بنائے،

اس نے میدانوں میں پودے بنائے،

اس نے پھل پیدا کرنے کے لئے پھلدار درخت بنائے۔



ح۳ چاک:- کوزہ گر کا چاک، جس پہ مٹی کے برتن بنائے جاتے ہیں۔ ح۴ اُنُو نت:- ایک قدیم شہر۔ موجودہ اُن سا۔

فَب حُور کا تکوینی بیان

تخلیقی و تحریری قدامت ۲۲۰۰ برس

"اُنسنگر پپیرس" (INSINGER PAPYRUS) پر رقم فَب حُور نامی قدیم مصری دانشور نے اپنی حکیمانہ تعلیمات میں تکوین کا احوال بھی بیان کیا ہے۔ "فَب حُور" کی ان تعلیمات کا جائزہ اور مکمل ترجمہ اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے۔ آفرینش کے بارے میں فَب حُور نے اپنے خیالات و نظریات ان "تعلیمات" میں اسطرح بیان کئے ہیں:۔

اس نے روشنی اور تاریکی بنائی جس میں ہر جاندار (موجود) ہے۔

اس نے زمین بنائی جو لاکھوں کو پیدا کرتی ہے انہیں نگل جاتی ہے اور پھر دوبارہ پیدا کرتی ہے۔

اس نے فرمان کے آقا کے احکام کے ذریعے دن، مہینہ اور سال بنایا۔

اس نے شعرائے یمانی کے طلوع اور غروب ہونے کے ذریعے گرمی اور سردی کا موسم بنایا۔[1]

اس نے کھیتوں کا عجوبہ "خوراک" ان سے پہلے[2] بنائی جو زندہ ہیں۔

اس نے ان[3] سے مجموعہ نجوم[4] بنایا، جو آسمان میں ہیں، تاکہ زمین پر رہنے والے ان کا مطالعہ کریں۔[5]

اس نے اس (دھرتی) میں شیریں پانی بنایا جس کی تمام ملک تمنا کرتے ہیں۔

اس نے انڈے کے اندر سانس تخلیق کیا گو وہاں تک کوئی رسائی نہیں۔

ح۱ گرمی اور سردی کے آغاز و اختتام کا تعین ستارہ شعرائے یمانی سے کیا جاتا تھا۔ ح۲ ان سے پہلے:۔ انسانوں سے پہلے ح۳ ان سے:۔ ستاروں سے مطلب یہ کہ ستاروں پر مشتمل جھمکا بنایا۔ ح۴ مجموعہ نجوم:۔ ستاروں کا جھمکا۔ تارامنڈل۔ ح۵ یعنی علم الافلاک۔ کم از کم علم النجوم حاصل کرنے کی بات کی گئی ہے۔

اس نے ہر رحم[۶] میں پہنچنے والی منی سے زندگی تخلیق کی،
اس نے اس منی سے ہڈیاں اور رگیں بنائیں[۷]
اس نے زمین کی لرزش کے ذریعے پوری دھرتی ......
اس نے تھکان دور کرنے کے لئے نیند اور روزی کمانے کے لئے بیداری تخلیق کی۔
اس نے بیماری دور کرنے کے لئے دوائیں اور تکلیف رفع کرنے کے لئے شراب بنائی۔
اس نے خواب میں بے بصر کو راستہ دکھانے کے لئے خواب تخلیق کئے۔
اس نے سچائی کی خاطر دولت اور جھوٹ کی خاطر مفلسی تخلیق کی۔
اس نے بد اطوار کو سزا دینے کے لئے زندگی اور موت بنائی۔
اس نے بے وقوف آدمی کے لئے مشقت اور عام آدمی کے لئے خوراک بنائی۔
اس نے انسانوں کو زندہ رکھنے کے لئے نسلوں کا سلسلہ تخلیق کیا۔
اس نے دھرتی پر رہنے والوں کا مقسوم ان سے پوشیدہ رکھا کہ جان نہ پائیں۔
اس نے ملازم کی خوراک آقا (کی خوراک) سے مختلف بنائی۔



سورج دیوتا کا "سفرِ ظلمات" (سفرِ شب)

مصریوں کے مذہبی ادب میں رات کے وقت "عالمِ ظلمات" (دوات) میں سورج دیوتا کے سفر کی کہانی یا روداد کو بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔ "عالمِ ظلمات" میں سورج دیوتا "را" اپنا یہ سفر رات کے بارہ گھنٹوں

---

۶ رحم :- رحمِ مادر، بچہ دانی۔ ۷ رگیں، عضلات وغیرہ ۸ لرزش :- زلزلہ۔

میں مکمل کرتا تھا۔ 'عالمِ ظلمات' یا دوسری دنیا کو قدیم اہلِ مصر 'دُوات' یا 'توات' کہتے تھے۔ سورج کے اس سفر کی روداد سے "عالمِ ظلمات" کے بارے میں قدیم مصریوں کے دلچسپ تصورات وعقائد کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اس روداد کو بعض محققین نے 'اساطیر' کے زمرے میں شامل کرتے ہوئے اسے اسطورہ بھی قرار دیا ہے۔

سورج دیوتا 'را' کے اس "سفرِ ظلمات" کو "سورج دیوتا کا سفرِ شب" عنوان بھی دیا جاسکتا ہے ـــــ دُوات (تُوات) یعنی "عالمِ ظلمات" (پاتال) میں "سورج دیوتا" کے "سفرِ شب" کے سلسلے میں معلومات کے دو اہم مذہبی ادبی نوشتے ہیں ایک تو "اَم دُوات" کی "کتاب"، اور دوسرے "کتاب الابواب" ("دروازوں کی کتاب")۔ "اَم دُوات" کے معنی ہیں "جو کچھ دُوات یعنی عالمِ ظلمات میں ہے" ـــــ اور یہ دونوں کتابیں یعنی "اَم دُوات" "کتاب الابواب" اور اسی قسم کی بعض دوسری ہم عصر مصری مذہبی تصانیف بعض خصوصیات کی وجہ سے انتہائی اہمیت کی حامل ہیں اور اس لحاظ سے انہیں دنیا بھر کی قدیم مذہبی تخلیقات یا تصانیف میں ایک مخصوص مقام دیا جاسکتا ہے۔ مثلاً "اَم دُوات" اور "کتاب الابواب" کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان سے "عالمِ ظلمات" (عالمِ دیگر) میں نہ صرف سورج دیوتا 'را' کے رات کے وقت سفر کے بارے میں ان کے عقائد و نظریات کا پتہ چلتا ہے، بلکہ خود "عالمِ ظلمات" (دوسری دنیا) سے متعلق ان کی سوچ اور عقیدوں پر روشنی پڑتی ہے اور ان دونوں کتابوں کے یہی حصے میرے نزدیک سب سے اہم اور دلچسپ ہیں ـــــ بہرحال جدید شہنشاہی دور کے اس عزائی ادب یعنی "اَم دُوات"۔ "کتاب الابواب" اور دوسری مذہبی تحریروں میں "عالمِ ظلمات" (پاتال) میں سورج دیوتا 'را' یعنی خود سورج کے "سفرِ ظلمات" کے بارے میں سابقہ تصورات و عقائد کو مربوط کر کے پیش کیا گیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سورج دیوتا کے اس "سفرِ شب" کو پیپرسوں پر لکھنے یا مقبروں کی دیواروں پر کندہ کرنے کے ساتھ ساتھ متعلقہ مصور مناظر بھی بنائے اور کندہ کر دیئے جاتے تھے۔ فراعنہ اور لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ "دُوات" (عالمِ ظلمات)

میں رات کو سورج دیوتا کے ساتھ کامیابی سے سفر کرنے کے لیے متعلقہ "کتاب" کے مندرجات سے آگاہی حاصل کریں۔

'را' کے 'سفرِ ظلمات' کے بارے میں مذہبی نظریوں اور عقیدوں پر مبنی طویل بیان یا کہانی کے علاوہ ان کے ہاں اس کی مختصر صورت یا خلاصہ بھی موجود تھا۔ یہ خلاصہ وہ ہمیشہ پیپرس پر ہی لکھا کرتے تھے۔ اس خلاصے میں تمام مناظر اور تقاریر نظر انداز کر دی جاتی تھیں اس میں 'دُوات' (عالمِ ظلمات) کے ہر 'ملک' یا اقلیم اور ان اقالیم یا خطوں کے ہر دروازے اور ہر گھنٹے یا گھڑی کی صدر نشین دیویوں کے ناموں کا تذکرہ کیا جاتا اور بعض اوقات دُوات کے یا اقلیم میں بسنے والے دیوتاؤں کے نام بھی لکھ دیئے جاتے۔ دُوات کے ہر خطے کے باسیوں کے لیے اس خلاصے میں سورج دیوتا 'را' کے طلسمی الفاظ ضرور لکھے جاتے۔ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ جو لوگ ان الفاظ اور 'دُوات' کے مختلف مناظر سے واقف ہوں گے وہ نہ صرف اپنی دنیاوی زندگی میں شادکام اور بامراد رہیں گے بلکہ مرنے کے بعد بھی۔

مصری مذہبی ادب سے ظاہر ہے کہ 'دُوات' یعنی 'عالمِ ظلمات' کی چوتھی اور پانچویں اقلیم اصل میں ایک ہی مکمل و مربوط 'مملکت' پر مشتمل تھی۔ ان اقالیم یا خطوں کے حکمران دیوتا کا نام سوکر (ساکر۔ سکر) تھا۔ مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نُوفر (ممفس) والے سوکر کو مرنے والوں کا دیوتا مانتے تھے۔ مَن نُوفر بہت اہم مذہبی مرکز تھا۔ خصوصاً آفتاب پرستی کا۔ چنانچہ یہ ضروری تھا کہ یہاں کے مُردوں کے دیوتا اور اس کے خطے یا اقلیم کو دُوات (توآت) میں شامل کر لیا جاتا، جہاں یعنی عالمِ ظلمات (دُوات) میں سورج دیوتا 'را' باقاعدگی کے ساتھ ہر رات سفر کرتا تھا۔ سوکر دیوتا کی اقلیم یا قلمرو ایک ایسا صحرا تھی جس میں پانی کا نام و نشان نہ تھا۔ سوکر کی قلمرو کی آخری حد صبح کا ستارا تھی۔ سوکر کا یہ ملک عالمِ ظلمات کے ہر ملک (خطہ۔ اقلیم) سے قطعی طور پر مختلف تھا۔ یہاں کوئی دریا نہیں تھا، یہاں دیوتا نہیں رہتے تھے، ارواح بھی نہیں رہتی تھیں، یہ تو عظیم الجثہ جانوروں کی آماجگاہ تھی ——— (کتاب) "اَم دُوات" کے مؤلفین نے مرنے والوں کے دیوتا 'سوکر'

کی اس اقلیم میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ شب' یا "سفرِ ظلمات" کے بارے میں جس اپج اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے اور وہ یہ کہ اس بے آب وگیاہ اور خوفناک سرزمین میں سفر کرتے وقت، جہاں کوئی دریا بھی نہیں تھا، سورج دیوتا 'را' کی کشتی (سفینۂ آفتاب) ایک سانپ کی صورت اختیار کر لیتی، جسے عالمِ ظلمات میں سفر کرتے وقت نہ تو کسی دریا کی احتیاج تھی اور نہ اس کی سبک رفتاری میں صحرا ہی مانع و حائل ہو سکتا تھا ——— غور سے دیکھا جائے تو سورج دیوتا کے عالمِ ظلمات میں 'سفرِ شب' کے بارہ گھنٹوں میں سے آخری یعنی بارہویں گھنٹے کے سفر کی تفصیل گویا اس سلسلے میں پرانے اور بعد کے نظریات یا مختلف نظریات میں مصالحت کی آئینہ دار تھی۔ طلوعِ آفتاب کے متعلق قدیم ترین مصری نظریہ یہ تھا کہ سورج آسمان کی دیوی "نُوت" کے بطن سے از سرِ نو جنم لیتا تھا، ظاہر ہے کہ یہ قدیم ترین نظریہ مصریوں کے اس عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتا کہ سورج کشتی میں سوار ہو کر "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات) میں اپنی کشتی پر سوار ہو کر بارہ گھنٹے تک سفر کرتا اور پھر صبح طلوع ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آخری گھنٹے میں سورج جس خطّے یا اقلیم میں سفر کرتا اسے ایک ایسا تاریک اور پیچ در پیچ راستہ بتایا گیا جو گویا دیوی کے رحم (بچہ دانی) کی علامت تھا ——— سورج کے پجاریوں کے نزدیک دن کا سب سے اہم واقعہ تھا سورج کی صبح کے وقت "پیدائش" یا طلوع۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہبی ادب میں عالمِ ظلمات میں سورج کے سفر کے آخری گھنٹے کا بیان متعدد بار آیا ہے اور بہت سے مقبروں میں کندہ دریافت ہوا ہے۔

'عالمِ ظلمات' (پاتال — دوسری دنیا) میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ ظلمات' یا سفرِ شب کی کہانی یا روداد، جو اگلے صفحات میں یہاں دی جا رہی ہے، بہت اچھی حالت میں انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۰۹۴ ق م) کے فرعون سیتی اوّل (۱۳۰۸/۱۲۹۲ ق م) کے مقبرے کے برآمدے بڑے کمروں اور بغلی کمروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہے۔ فرعون سیتی (سے تی) کا تین سو

فٹ لمبا یہ شاندار مقبرہ مصر کے ایک قدیم دارالحکومت تھیے (تھیبیس) کے نزدیک وادیٔ شلہان (وادیٔ الملوک) میں ملا ہے۔ یہ مقبرہ سخت چٹانوں کو تراش کر ان کے اندر ہی اندر بنایا گیا تھا اس مقبرے میں دُوات (عالم ظلمات) میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ شب' کے گیارہ گھنٹوں کا حال کندہ ہے، بارہویں گھنٹے کا موجود نہیں۔ بارہویں گھنٹے کی روداد پیپرسوں پر لکھی ہوئی عام مل جاتی ہے، مگر مقبروں کی دیواروں پر کندہ بہت ہی کم ملی ہے۔

سورج دیوتا کے 'سفرِ ظلمات' (سفرِ شب) کی روداد یا اسطورہ اس طرح بیان ہوئی ہے:-

سورج دیوتا کا سفرِ ظلمات

تخلیقی قدامت ــــــ ؟

تحریری قدامت ــــــ ۳۴۰۰ برس

تخلیقِ عالم کے وقت دو دریا تھے۔ ایک مصر کا دریا اور ایک آسمان کا دریا۔ مصر کا دریا نیل بہت عظیم ہے۔ یہ جنوب میں آبشار سے پرے اپنے دو غاروں سے اُبھرتا ہے، سرزمین مصر میں طغیانی لاتا اور 'تامری[1]' کو مسرت و شادمانی اور عمدہ فصلیں بخشتا ہے۔

آسمان کا دریا عظیم اور بہت بڑا ہے۔ یہ آسمانوں اور رات و دیگر تاریکی کی دنیا 'دُوات[2]' میں سے بہتا ہے۔ اسی دریا میں (سورج دیوتا) 'را' کی کشتی[3] رواں رہتی ہے۔ اس کشتی کا نام ہے

---

[1] تامری:- ملک مصر کا ایک قدیم نام 'تامری' کے لفظی معنی ہیں "مزروعہ۔ کاشتہ اراضی" [2] دُوات (دُوآت):- عالم ظلمات، دوسری دنیا، جہاں لوگ مرنے کے بعد پہنچتے تھے۔ [3] 'را کی کشتی' (سفینۂ آفتاب):- را کی کشتی یا سفینۂ آفتاب' کے بارے میں تفاصیل باب حمد کے ابتدائیے میں شامل کی جارہی ہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ ایک بہت بڑی کشتی میں سوار نہ صرف آسمانی سفر بلکہ 'عالم ظلمات' (دوسری دنیا، پاتال) کا سفر بھی طے کرتا ہے

"لاکھوں برس کی کشتی"۔ مگر صبح کے وقت جب 'را' آب و تاب کے ساتھ مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے، لوگ اسے 'منزت کشتی' اور شام کو جب 'را' بصد شان و شوکت 'دُوات' کے دروازوں میں داخل ہوتا ہے اسے 'مس کتت کشتی' کہتے ہیں جس جگہ (سورج دیوتا) 'را' دُوات کے دروازوں میں اترتا ہے وہاں مانُو نامی مغربی افق میں 'مانُو' نامی پہاڑ ہے اور مشرقی افق میں کوہ 'باخُو' ہے۔ یہ پہاڑ بے حد وسیع اور عظیم الشان ہیں۔ ان کی چوٹیاں زمین سے باہر اور پر نکلی ہوئی ہیں۔ اور ان چوٹیوں پر آسمان دھرا ہے۔ 'باخُو' نامی پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر ایک سانپ رہتا ہے جو باون فٹ لمبا ہے' اس سانپ کے فلس چقماق اور چمکدار دھات کے بنے ہوئے ہیں یہ سانپ پہاڑ اور "عظیم سبز پانیوں"[۴] کی نگرانی کرتا ہے۔ اور کوئی بھی اس سے بچ کر نہیں جا سکتا۔ البتہ (سورج دیوتا) 'را' اپنی کشتیوں میں سوار اس (سانپ) کے پاس سے بے روک ٹوک گزر جاتا ہے۔ شام کے وقت 'را' شاہانہ کرّ و فر کے ساتھ مغربی افق سے اتر کر اَب[۵] دُو کے شگاف[۶] میں

---

[۴] "عظیم سبز پانی" :- سمندر[۵] اَب دُو (عبیدوس) :- مصر کا ایک انتہائی اہم اور مقدس شہر[۶] اَب دُو کا شگاف :- قدیم مصریوں کے خیال میں مشہور مذہبی شہر اَب دو (موجودہ نام عبیدوس) کے پہاڑوں میں ایک شگاف یا خلا تھا جسے مصری 'پگا' کہتے تھے۔ ایک قدیم مصری روایت کی رو سے روحیں اپنے آسمانی سفر پر اسی شگاف یا خلا کے ذریعے روانہ ہوتی تھیں۔ اسی شگاف کے نزدیک وہ کنواں تھا جس میں مرنے والوں کے لئے چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے روایت کے مطابق یہ کنواں ایک زمین دوز یا زیر زمین راستے کے ذریعے اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت سے ملا ہوا تھا۔ چنانچہ لوگ جو چیزیں اپنے مرنے والے رشتے داروں کے لئے نذر چڑھاتے اسی کے ذریعے "دوسری دنیا" میں ان کے عزیز و اقربا تک پہنچ جاتیں۔ "کتاب الابواب" کی رو سے اُسَر دیوتا کا ایوان انصاف اَب دُو (عبیدوس) میں واقع تھا۔ اور وہاں مرنے والوں کا حساب آخرت ہر روز آدھی رات کو کیا جاتا ہے۔

داخل ہوتا ہے (تاکہ دُوات میں اپنا سفر طے کرے) "مس کتت کشتی" رفیع الشان ہے، اس کا آرائشی ساز و سامان شاندار ہے۔ یہ کشتی ارغوانی، زمردیں، بادامی، فیروزہی اور لاجوردی رنگوں سے مزین ہے اور اس پر طلائی کام کی چمک دمک ہے "اب دُو" (شہر) کے شگاف کے پاس دیوتاؤں کی ایک جماعت رات اور گہرے اندھیاروں کی سرزمین دُوات میں سفر کرنے کے لئے (را کی) کشتی کو تیار کرنے کی خاطر منتظر رہتی ہے ــــــ جب یہ کشتی "دُوات" کے دروازوں (پھاٹکوں) میں سے گزرتی ہے تو اس کی شان و شوکت، آب و تاب اور دلکشی رخصت ہو چکی ہوتی ہے اور اس میں "را" (دیوتا) کا بے جان اور مردہ جسم پڑا ہوتا ہے۔

دیوتا (سورج دیوتا را کی) کشتی کھینچنے والے بڑے بڑے رستے تھام لیتے ہیں اور کشتی دھیرے دھیرے دریا پر رواں رہتی ہے۔ "دُوات" کے دروازے کھل جاتے ہیں اور رات کی بارہ دیویاں کشتی پر سوار ہو کر اپنی اپنی جگہ لے لیتی ہیں۔ یہ دیویاں "دُوات" کی پرخطر تاریکیوں میں کشتی کی رہنمائی کرتی ہیں۔ یہ دیویاں دریائی جہاز راں ہیں۔ ان کے بغیر خود "را" بھی ضرر اٹھائے بنا سفر مکمل نہیں کرتا۔

"دُوات" کی پہلی اقلیم (خطے۔ ملک) کا نام "را کا دریا" ہے۔ یہ اقلیم تاریک ہے۔ مگر ــــ ساری نہیں، کیونکہ دریا کے دونوں کناروں پر چھ اژدہے کنڈلیاں مارے اور سر اٹھائے ہوئے رہتے ہیں اور ان کے منہ سے آگ کے شعلے لپکتے رہتے ہیں کشتی کے کمرے میں "را" بے جان پڑا ہوتا ہے۔ کشتی کے اگلے حصے میں "راہ کشا" دیوتا "اپ اُوات"[۱]، "سا" اور پہلے گھنٹے کی دیوی موجود ہوتی ہے۔ "را" کے کمرے کے چاروں طرف دیوتاؤں کی ایک جماعت متعین ہوتی ہے۔ یہ وہ دیوتا ہیں جو تمام خطرات سے بچاتے ہیں اور مکروہ "اَیپ"[۲] (اژدہے) کے حملے سے "را"

۱؎ اُپ اوات: سیوت شہر والوں کا گیدڑ دیوتا۔ ۲؎ اَیپ اژدہا: اَیپ نامی یہ اژدہا سورج دیوتا "را" کا ازلی ابدی دشمن تھا وہ آسمانی اور عالم ظلمات کے سفر کے دوران "را" دیوتا کی کشتی پر حملے کرکے اسے

(باقی اگلے صفحہ پر)

کی حفاظت کرتے ہیں۔

'را' کی کشتی دھیرے دھیرے 'دُوات' میں سے گزرتی ان وحشتناک' پر ہول اور گہری تاریکیوں کے خطے کی طرف بڑھتی ہے جہاں مُردے رہتے ہیں اور اَپپ (نامی) اژدھا راکی آمد کے انتظار میں پڑا رہتا ہے۔ اس طرح رات کا پہلا گھنٹہ ختم ہوجاتا ہے اور دوسرا گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔

دُوات کی ہر اقلیم کے داخلے پر ایک پھاٹک (دروازہ) ہے اس کی دیواریں اونچی مگر راستہ تنگ ہے۔ دیواروں میں تیز نوکیلے نیزے نصب ہیں تاکہ کوئی شخص اوپر نہ چڑھ سکے (دروازے کے) کواڑ لکڑی کے ہیں جو اپنی چُول پر گھوم جاتے ہیں اور ایک بے حد بڑا سانپ دروازے کی نگہبانی پر مامور ہے۔ اس کے پاس سے صرف وہی گزر سکتا ہے جسے اس سانپ کا نام معلوم ہو۔ (تنگ) راستے کے موڑ پر دو بڑے بڑے کلغی دار سانپ متعین ہیں ایک اوپر اور دوسرا نیچے۔ ان کی سانسوں میں آگ اور زہر بھرا ہے۔ یہ سانپ تنگ دروازے میں سے ہر طرف شعلوں اور زہر کی ندیاں بہاتے رہتے ہیں۔ (اس تنگ) راستے کے اختتام پر ایک نگران کھڑا نگرانی کرتا رہتا ہے۔

پہلے گھنٹے کی دیوی دوسرے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں، آگ اور زہر معدوم ہوجاتا ہے۔ اور 'را' کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

(دُوات کی) اس دوسری تعلیم (خطے) کو ہم 'اُرنس' کہتے ہیں۔ مگر 'حَن اَبو'[۹] اور عظیم سبزپانیوں'

ختم کرنے کی ناکام کوششیں کرتا رہتا۔ 'سفینۂ آفتاب' اور را دیوتا کی حفاظت دیوتا کرتے تھے۔ اور سورج دیوتا کے پجاری مل کر اَپپ کے حملے ناکام بنا دیتے تھے۔ ح۹ 'حَن اَبُو'۔ نامعلوم یہ کس ملک یا کس قوم کا نام ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یونانیوں سے مراد ہو۔

کے جزائر میں رہنے والے لوگ اسے "اُورائس" کہتے ہیں۔ دریا فراخ ہے اور اس کے سیاہ پانیوں پر چار ہلکی کشتیاں ہیں۔ ان کشتیوں پر نہ تو ملاح ہیں اور نہ ہی مستول اور پتوار۔ یہ دریا پر رواں رہتی ہیں اور لہریں انہیں بہائے جاتی ہیں۔ یہ کشتیاں پراسرار اور عجیب و غریب ہیں۔ ان میں سائے کی مانند پیکر بھرے ہوتے ہیں اور یہ پیکر انسانوں کے سے ہوتے ہیں۔ اس اقلیم کا آقا اور بادشاہ (سورج دیوتا) 'را' ہے۔ یہاں کے باسی امن و سکون سے رہتے ہیں کیونکہ کوئی بھی ان کلغی دار بڑے بڑے سانپوں سے بچ کر نہیں گزر سکتا جن کی سانسوں میں زہر اور آگ بھری ہے اور جو پھاٹکوں کا پہرہ دیتے ہیں۔ یہاں کے رہنے والے شاداں و فرحاں ہیں کیونکہ یہاں اناج کی ارواح 'لبا'، 'نپری' اور 'پتوین' رہتی ہیں۔ یہ (ارواح) گندم اور جو کثرت سے پیدا کرتی ہیں اور دھرتی کے پھل (بھی) بافراط پیدا کرتی ہیں۔

'را' کی کشتی دھیرے دھیرے 'دُوات' اور دہشتناک، پر ہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں میں سے گزرتی ہے جہاں مُردے رہتے ہیں اور اپنے را کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے۔ اس طرح رات کا دوسرا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور تیسرا گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر دوسرے گھنٹے کی دیوی تیسرے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور 'را' کی کشتی (دروازوں میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی تیسری اقلیم کا نام "واحد دیوتا کا دریا" ہے اور یہاں خوبصورت اُمن تِتْ میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت واقع ہے۔ دریا کی ایک سمت پر دیوتاؤں کی شبیہیں ہیں۔ ان کے درمیان خود اُسر کی صورت (پیکر) شاہانہ عظمت و جلال کے ساتھ تخت نشین ہے۔ اس کے سر پر

ؔ اُمن تِتْ :- مغرب۔ یعنی وہ جگہ جہاں لوگ مرنے کے بعد جاتے تھے۔

جنوبی ملک[۱۱] کا سفید تاج اور شمالی ملک[۱۲] کا سرخ تاج ہے۔ مرنے والوں کا دیوتا اُسِر (اوزیریس) عظیم ہے۔ تمام مُردے اُسِر کے حضور حاضر ہوتے ہیں۔ وہ ان (کے اعمال کا محاسبہ کر کے) انصاف کرتا ہے۔ مرنے والوں کے دل ترازو میں رکھ کر سچائی کے 'پَر' کے مقابلے میں تولے جاتے ہیں اُسِر کا تخت ایک شفاف اور گہری رواں ندی پر دھرا ہے۔ ندی کے پانی سے کنول کا ایک گوشہ باہر نکلا ہوا ہے جس کا رنگ صبح کے آسمان جیسا ہے اس شگوفے پر حور دیوتا کے چاروں بیٹے کھڑے ہوتے ہیں، جو انصاف کرنے میں اُسِر (اوزیریس) دیوتا کی مدد کرتے ہیں اور مرنے والوں کے جسموں کی حفاظت کرتے ہیں، جنوب اور شمال، مغرب اور مشرق حور کے ان چاروں بیٹوں کے ہیں۔ اور چار دیویاں ان کی محافظ ہیں۔ حور کے یہ چاروں بیٹے اُسِر (دیوتا) کی طرف منہ کئے کنول کے شگوفے پر کھڑے ہوتے ہیں ان میں سے پہلے کا منہ انسانوں جیسا، دوسرے کا منہ بندر جیسا، تیسرے کا گیدڑ جیسا اور چوتھے کا ایک شکاری پرندے جیسا ہے۔ یہی وہ تیسرا گھنٹہ ہے جس سے بدکردار ڈرا کرتے ہیں۔ انہیں انہی کے اعمال سے جانچا جاتا ہے۔ اور کوئی چیز ان کے کام نہیں آسکتی۔ گنہگار کا دل سچائی کے 'پَر' کے مقابلے میں بھاری ہوتا ہے اور یہ (دل) ترازو سے نیچے گر کر گہرائیوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے، حتیٰ کہ "دلوں کو نگلنے والے" ، 'اَم اَمت'[۱۳] کے جبڑوں میں جا پہنچتا ہے۔ پھر گنہگار کو دُوات کے گہرے اندھیروں میں قابل نفرت اَپَپ کے ساتھ رہنے کے لئے دھکیل دیا جاتا ہے اور بالآخر وہ آگ کے گڑھوں میں جا پڑتا ہے —— مرنے والوں میں کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمین پر نیک چلنی کی زندگی بسر کرتے ہیں، کسی کے ساتھ فریب اور کسی پر ظلم نہیں کرتے۔ بیواؤں، یتیموں اور غرقاب جہازوں کے ملاحوں کی دستگیری کرتے ہیں بھوکوں کو کھانا اور ننگوں کو کپڑا دیتے ہیں، جھگڑا اور ہنگامہ آرائی نہیں کرتے، کسی کو رُلاتے

---

[۱۱]، [۱۲] جنوبی ملک، شمالی ملک:۔ جنوبی مصر اور شمالی مصر۔ [۱۳] اَم اَمت:۔ مصری صنمیات کا وہ جانور جو اُسِر (اوزیریس) کے انصاف کے وقت بدکرداروں کے دل نگل جاتا تھا۔

نہیں جب یہ لوگ عدل کی خاطر اَسَر کے سامنے پیش ہوتے ہیں، اور ان کے دل ترازو میں رکھے جاتے ہیں تو سچائی کا 'پَر' ان کے دل سے بھاری ہوتا ہے۔ پَر والا پلڑا نیچے چلا جاتا ہے اور دل والا پلڑا اوپر اٹھ جاتا ہے۔ پھر دوہرا اعظیم (دیوتا) تحُوت دل اٹھا کر دوبارہ آدمی کے سینے میں رکھ دیتا ہے۔ اس کے بعد حُورَ دیوتا متوفی کا ہاتھ پکڑ کر اَسَر (اوزیرس) کے تخت کے پائے کے پاس لے جاتا ہے تاکہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اَسَر (دیوتا) کی قلمرو میں رہے اور صرف اور صرف اب وہ وقت ہوتا ہے کہ بخشے ہوئے انسان انتہائی پاکیزہ اور اصلی مقدس اَسَر (اوزیرس) کی زیارت کا شرف حاصل کرتے ہیں[۱۴۳]۔

'را' کی کشتی دھیرے دھیرے دُوَات میں سے گزرتی ان وحشتناک، پرہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ اَپَپ (اژدہا) 'را' کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوا ہے۔ اور جہاں آگ کے گڑھے بدکرداروں کے لئے تیار کئے جاتے ہیں۔ اس طرح رات کا

---

[۱۴۳] 'پلوتارک' (PLUTARCH) نے اپنی تصنیف "ISIDE ET ORIDE" یعنی آئسِس اور اوزیرس میں اوزیرس کے دیدار کے متعلق مصری عقیدے کا اظہار (مصری حوالوں) سے یوں کیا ہے:-
"جب تک انسان اپنی خواہشات اور (مادی) جسموں میں مقید رہتے ہیں، اس وقت تک انکی روحیں 'الوہی ماہیت' (خدائی ماہیت) میں حصہ نہیں لے سکتیں۔ جب یہ رکاوٹیں (خواہشات اور مادی جسم) دور ہو جاتی ہیں۔ اور (مُردے) ان پاکیزہ ترین اور اَن دیکھے خطوں میں پہنچ جاتے ہیں، اَسَر (دیوتا) ان کا قائد اور بادشاہ بن جاتا ہے، اسی پر ان کا مکمل انحصار ہوتا ہے۔ وہ اس کا دیدار کرتے ہیں مگر طبیعت نہیں بھرتی اور اس کے حسن و جمال کی دید کی خواہش اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ انسان کے بس کی بات نہیں کہ وہ اَسَر (دیوتا) کی رعنائی کو بیان کر سکے یا سوچ بھی سکے۔"

تیسرا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور چوتھا گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر تیسرے گھنٹے کی دیوی چوتھے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی چوتھی اقلیم کا نام "صورتوں میں سے ایک زندہ صورت" ہے اس ملک کا حکمران سوگر (دیوتا) ہے۔ یہ اقلیم (ملک) سنسان اور تیرہ و تار ہے، وہاں ریت ہی ریت ہے۔ لامحدود صحرا، بے رونق اور سونی سونی دھرتی ہے۔ گھاس کا ایک تنکا تک نظر نہیں آتا۔ نہ کوئی درخت ہے اور نہ جھاڑی۔ کچھ بھی نہیں اُگتا۔ (یہاں) کوئی جاندار نہیں سوائے ان عظیم الجثہ کئی کئی سروالے سانپوں کے جو یا تو دھرتی پر رینگتے رہتے ہیں یا ٹانگوں پر چلتے ہیں۔ انہیں بل کھاتے، مڑتے، پھنکارتے اور دہاڑتے دیکھ کر خوف آتا ہے۔ وہ اپنی بھیانک کلغیاں اوپر اٹھاتے ہیں اور اپنے کالے پَر (بازو) پھیلاتے ہیں، مگر ان کا غیض و غضب را (دیوتا) کے لئے نہیں ہوتا اور را بحفاظت تمام ان کے درمیان سے گزر جاتا ہے ——— عظیم دریا تغیر پذیر ریت کے نیچے غائب ہو جاتا ہے اور اب یہ گہری گھاٹی میں بہتا ہے۔ چٹانی دیواریں اونچی اور سیدھی ہیں اور راستہ چٹانوں کے درمیان بل کھاتا اور چکر کھاتا گزرتا ہے۔ لوگ اس جگہ کو "راستاؤ" "مقبرے کا متہ" کہتے ہیں۔ اس تاریک صحرا میں بھی اُسر دیوتا کی بادشاہت ہے۔ وہ "راستاؤ کا بادشاہ" کہلاتا ہے۔ چنانچہ اس تنگ راستے سے گزرتے وقت کسی کو ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ چونکہ اب را کی کشتی آبی سفر جاری نہیں رکھ سکتی اس لئے وہ ایک بڑے اور طاقتور

ھ ۱۵ سوکر (سکر۔ ساکر) دیوتا۔ سوکر دیوتا موت اور مُردوں کا دیوتا تھا اس کا سر شاہین یا باز کا سر دکھاتے تھے۔ اسے تپاح دیوتا میں بھی ضم کر دیا جاتا تھا۔ اور اس حیثیت میں اسے "تپاح سوکر" کہتے تھے۔ اس روپ میں اسے بدہیئت بونے کی شکل کا دکھاتے تھے "تپاح سوکر" کو نجات کا دیوتا مانا جاتا تھا۔

اژدہے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس (اژدہے) کی فلس چمکدار ہے. کشتی کے اگلے سرے کی جگہ اژدہے کا سر ہوتا ہے اس کی آنکھیں ہمہ وقت نگران اور لرزہ خیز ہوتی ہیں کشتی کے پچھلے سرے کی جگہ اژدہے کا ایک سر ہوتا ہے اس کے زہریلے دانت ہر آن تیار رہتے ہیں، یہ اژدہا ریت پر یوں تیرتا ہے جیسے پانی پر کشتی.

را کی کشتی دھیرے دھیرے دُوات اور دہشتناک، پُر ہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں سے گزرتی ہوئی اس مقام کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ اَپپ (اژدہا) را کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے اس طرح رات کا چوتھا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور پانچواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے. چوتھے گھنٹے کی دیوی پانچویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے بچانگ کے پہرہ دار کا نام پکارتی ہے. کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے) میں سے گزر جاتی ہے.

دُوات کی پانچویں اقلیم کا نام "مخفی" ہے. اس تیرہ و تار ملک میں یہاں کا آقا اور بادشاہ سُوکر (دیوتا) رہتا ہے جو دفن ہونے والوں کا دیوتا ہے. پیچدار راستے کے ایک موڑ کے پاس، زمین کے بہت نیچے گہرائی میں سوکر کا مسکن ہے اس کے اوپر ریت کا ایک اونچا ٹیلہ ہے. سوکر کی قیام گاہ کے دونوں جانب دو ابوالہول پہرہ دیتے ہیں. ان کے بدن شیر ببر کے اور چہرے انسانوں کے ہیں اور ان کے پنجے شکاری درندے کے پنجوں کی طرح پھیلے ہوتے ہیں. درمیان میں تین سروں والا ایک اژدہا ہے اور اس کے پَروں کے درمیان سُوکر کھڑا ہے. اس کا بدن انسانی اور چہرہ باز کا ہے. سوکر باز ہی کی مانند تند خو اور خوں خوار ہے. جو لوگ اس کے خلاف بغاوت کرتے ہیں انہیں وہ ہولناک سزا دیتا ہے اس کے مسکن کے قریب ہی ایک جھیل ہے جس میں گرمی سے پانی اسی طرح ابلتا اور جوش کھاتا ہے جیسے برتن میں ابلا کرتا ہے. باغیوں کو اسی ابلتی ہوئی جھیل میں ڈال دیا جاتا ہے. وہ را (دیوتا) سے مدد کے لئے چلاتے ہیں، مگر را تو خپ را کے طلوع ہونے کے انتظار میں مُردہ اور ٹھنڈا پڑا

ہوتا ہے اور ان کی چیخ و پکار رائیگاں جاتی ہے اور کشتی اپنی راہ پر گزرتی چلی جاتی ہے ______ گھاٹی کی پرلی دیوار پر ایک اونچی اور محرابی چھت والی عمارت ہے۔ یہی رات اور تاریکی کا گھر ہے۔ دونوں طرف دو پرندے بیٹھے رہتے ہیں اور عمارت کے گرد دو سروں والا سانپ پھرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے سفاک سر اٹھائے رہتا ہے اور اسکا سر ہر اس شخص کو ہلاک کرنے کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ جو بلا اجازت (اندر) گھسنے اور گزرنے کی جرأت کرتا ہے۔ یہ سانپ وفادار محافظ ہے کیونکہ رات اور تاریکی کے اسی گھر میں کائنات کی عظیم روح "خیپ را" رہتا ہے۔ وہ خیپ را دوبارہ جی اٹھنے کا دیوتا ہے ا بھونرا اس کی علامت ہے۔ وہ (خیپ را) بھونرے کی صورت میں را کی آمد کا منتظر رہتا ہے اور (را کی) کشتی پر پرواز کرتا ہے اور اس لمحے کا انتظار کرتا ہے جب وہ دیوتا (را) کو پھر سے زندہ کرے گا۔ اور اب روشنی کی کرن گھرے اندھیرے کو چیرتی ہوئی تنگ راستے پر پڑنے لگتی ہے۔ کشتی کے آگے راہ نمائی کے لئے پھاٹک کے پاس صبح کا ستارا کھڑا ہوتا ہے۔ کیونکہ رات کا تاریک ترین حصہ اپنے جلو میں دن کی آمد آمد کی اُمید لئے آتا ہے۔

'را' کی کشتی دھیرے دھیرے دُوات اور دہشتناک، پرہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں میں سے گزرتی ہوتی اس جگہ کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ اَپَپ را کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے اس طرح رات کا پانچواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پانچویں گھنٹے کی دیوی چھٹے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ اور چھٹے گھنٹے کی دیوی زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کشتی (در وانے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی چھٹی اقلیم کا نام "انتھاہ آبی گہرائی" ہے۔ یہاں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی ______ عملداری ہے۔ اُسر جو عظیم ہے جو شہر دُدُو کا بادشاہ، زندہ حکمران، انسانوں، مویشیوں اور دھرتی پر اگنے والی سبز چیزوں (نباتات) کا خالق ہے۔ اُسر جس کے سامنے سب لوگ تعظیم و توصیف کے لئے جھکتے ہیں ______ دریا ریت سے دوبارہ ابھر آتا ہے اور (سورج دیوتا را)

کی کشتی اس کے پانیوں پر رواں رہتی ہے۔ کشتی کے سب سوار مسرور اور شادماں ہو جاتے ہیں کیونکہ رات کی گھڑیاں گزر رہی ہیں۔ دریا کے کناروں پر دیوتاؤں کی عظیم، پراسرار اور حیرتناک پیکر[16] (سائے) موجود ہیں۔ یہاں تو علاماتِ شاہی بھی ایستادہ ہیں۔ را کی کشتی سے پھوٹنے والی روشنی میں، اس گہرے اندھیرے میں کھڑا ایک دیو پیکر شیر ببر دھندلا، دھندلا دکھائی دینے لگتا ہے۔ دریا کے ساتھ تین معبد بنے ہوئے ہیں۔ ان تینوں کی نگرانی آتشیں سانسوں والا ایک سانپ کرتا ہے۔ معبدوں میں بڑے پُراسرار اور تعجب انگیز پیکر ہیں۔ کسی بھی انسان پر ان شبیہوں کے اسرار منکشف نہیں کئے گئے۔ ایک شبیہہ (پیکر، سائے) کا سر انسانی ہے۔ دوسری کے 'جسم' پر پرندے جیسے پَر ہیں۔ اور تیسرے کا دھڑ شیر ببر کے پچھلے دھڑ جیسا ہے۔ یہیں وہ پانچ سروں والا زبردست سانپ بھی کنڈلی مارے موجود ہے جس کی کنڈلیوں میں 'دوبارہ جی اٹھنے' کا دیوتا 'خیپ را' رہتا ہے۔ خیپ را کے سر پر بھونرا ہے اور اس کی پیروں کے نیچے گوشت کی علامت رکھی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ مُردے میں زندگی پھونکتا ہے اور اسی طرح وہ (سورج دیوتا) 'را' کو دوبارہ زندہ کرے گا۔ یہ مقام 'دُوات' کی بعید ترین جگہ ہے، اور پہاڑ کے پیچھے طلوعِ آفتاب (کی جگہ) جانے والی راہ ہے۔

'را' کی کشتی دھیرے دھیرے دُوات اور دہشتناک، پرہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں سے گزرتی ہوئی اس جگہ کی طرف بڑھتی ہے جہاں مُردہ اَپیپ را آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے۔ اس طرح رات کا چھٹا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور ساتواں گھنٹہ شروع ہوتا ہے۔ چھٹے گھنٹے کی دیوی ساتویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ ساتویں گھنٹے کی دیوی زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں۔ را کی کشتی

ح[16] پیکر:۔ یہاں جو اصل مصری لفظ استعمال ہوا اس سے مراد دراصل مادی جسم یا پیکر نہیں بلکہ جسم کے 'سائے' سے ہے۔ یعنی سائے کی مانند شبیہ یا پیکر۔

(دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی ساتویں اقلیم کا نام "خفیہ غار" ہے۔ یہ ملک خطرات اور مصائب سے بھرپور ہے۔ کیونکہ بکرِوہ اَیپ یہیں رہتا ہے۔ وہ زبردست اور دیوپیکر اَیپ سانپ اپنا منہ کھول کر دریا کا پانی نگل لیتا ہے تاکہ سورج دیوتا 'را' کی کشتی تباہ ہوجائے اور 'را' کا خاتمہ بھی ہو جائے۔ تب زمین پر تاریکی کی قوتیں غالب آجائیں گی۔ اور دیوتاؤں پر بدقماشی اور شیطنت غلبہ پالے گی ——— مگر را کی کشتی کے اگلے حصے میں زبردست ساحرہ اَیست (آئسس) کھڑی ہوتی ہے جس کے جادو کے سامنے کسی کے پیر جم نہیں سکتے۔ اَیست، سب سے ارفع و برتر دیوی، وہ اَیست جو مُردے جلا سکتی ہے اور تمام بنی نوعِ انسان جس سے محبت کرتے ہیں اور تقدیس کرتے ہیں؛ وہ اپنے بازو پھیلا کر، بلند آواز سے تاریک دریا کے اس پار مؤثر "الفاظ" (منتر) ادا کرتی ہے۔ را کے بدن پر محن نامی سانپ اپنی حفاظتی کنڈلیاں پھیلا دیتا ہے کیونکہ اب خطرے کی گھڑی آن پہنچی ہے۔ دریا کے درمیان میں ایک ریتیلے ٹاپو پر بکرِوہ اَیپ موجود ہے ریت کا یہ ٹیلہ پانچ سو نوے فٹ لمبا ہے۔ اَیپ کی کنڈلیاں اس ٹیلے کو پوری طرح ڈھانپے ہوتے ہیں حتیٰ کہ اس کے چاروں طرف دریا کے علاوہ کچھ اور دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اتنے زور سے پھنکارتا اور دہاڑتا ہے کہ اس کی آواز کی گرج سے سارا دُوات گونج اٹھتا ہے۔ اس کے باوجود اَیست (آئسس) نہ تو ڈرتی اور گھبراتی ہے اور نہ ہی اس کی فسوں سازی اور ہاتھوں کی ساحرانہ جنبشوں میں رکاوٹ آتی ہے۔ اس کے منتر غالب رہتے ہیں اور بکرِوہ بےچارگی کے عالم میں ریت پر پڑا رہتا ہے۔ سلکٹ[18] دیوی اور حرِدِسُوف[19] دیوتا را کی کشتی سے لپک کر اترتے ہیں اور اَیپ اژدہے کو رسّوں سے جکڑ کر تیز چاقوؤں سے اس کے جسم میں کاری زخم لگاتے ہیں، اس امید میں کہ وہ ختم ہوجائے گا۔ مگر اَیپ لافانی ہے اور ہر رات وہ 'را'

ص۱۸ سلکٹ: مصریوں کی بچھو دیوی۔ عقرب دیوی۔ ص۱۹ حرِدِسُوف: ہُور (حر) دیوتا کا ایک روپ۔

کا انتظار کرے گا۔ اور اس کی کشتی پر حملہ آور ہو گا۔ سلک اور حُرُوسُوفت اَپپ کو مضبوطی سے پکڑے رہتے ہیں اور رُا کی کشتی اس اثنا میں اپنا سفر برابر جاری رکھتی بڑے بڑے ریتیلے کناروں کے پاس سے گزر جاتی ہے۔ اَپپ یہاں آزاد ہونے کی شدید کوشش میں بل کھاتا ہے، تلملاتا ہے، مگر رسے مضبوط ہیں اور چاقو تیز۔ اس کی ایک نہیں چلتی۔ را کی کشتی دیوتاؤں کی مدفن گاہوں کی طرف آگے بڑھتی رہتی ہے۔ دیوتاؤں کے مقبرے دریا کے کنارے واقع ہیں۔ یہ ریتیلے اونچے اونچے ٹیلے ہیں، ہر ٹیلے پر ایک عمارت بنی ہے اور ہر سرے پر انسانی سر ہے جو را کی کشتی کو گزرتے دیکھتا ہے۔

را کی کشتی دھیرے دھیرے دوات سے گزرتی، اندھیرے میں سے ہوتی طلوعِ آفتاب (کے مقام) اور دن کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا ساتواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور آٹھواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر ساتویں گھنٹے کی دیوی کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے) میں سے گزر جاتی ہے۔

دُوات کی آٹھویں اقلیم کا نام ہے "دیوتاؤں کا تابوت" کیونکہ یہاں مر جانے والے دیوتا رہتے ہیں۔ وہ مُردہ اور مدفون ہیں۔ ان کو اسی طرح حنوط کر کے کپڑے کی (پٹیوں) میں لپیٹا جاتا ہے جس طرح زمین پر لوگ مُردوں کو حنوط کر کے پٹیاں باندھ دیتے ہیں۔ را جب یہاں سے گزرتا ہے تو دور اس پار سے (دیوتا) اسے بآوازِ بلند آداب بجا لاتے ہیں۔ مگر وہ را کی کشتی سے اتنے دور ہیں کہ ان کی آوازیں وحشی سانڈوں کی ڈکاروں، شکاری پرندوں کی چیخوں، ماتم گساروں کے نالہ و شیون اور مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی طرح سنائی دیتی ہیں۔ را کی کشتی کے آگے "دیوتاؤں کے فرماں بردار" چلتے ہیں۔ ان کی صورتیں بہت حیرتناک، پُراسرار اور انوکھی ہیں۔ زمین پر اُن جیسا کوئی بھی نہیں۔ ان کے آگے تتت اُنن (دیوتا) کی چار روحیں مینڈھوں کے روپ میں چلتی ہیں۔ یہ مینڈھے عظیم الجثہ اور خون آشام ہیں اور ان کے سروں پر دور دور تک پھیلے ہوئے

تیز اور نوکیلے سینگ ہیں۔ ایک مینڈھے کے سر پر اوپر کو اٹھی ہوئی بہت اونچی اونچی کلغیاں ہیں۔ دوسرے کے سر پر شمالی ملک[٢١] کا سفید تاج، تیسرے کے سر پر جنوبی سرخ تاج اور چوتھے کے سر پر چمکتا ہوا قرص خورشید ہے۔ تت اَنَن دیوتا قدیم ہے۔ مَن نوفر (ممفس) میں رہتا ہے جس تپاح دیوتا کا مسکن دیوار کے جنوب میں واقع ہے۔

را کی کشتی دھیرے دھیرے دُوآت سے گزرتی، اندھیرے میں سے ہوتی طلوع آفتاب (کے مقام) اور دن کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا آٹھواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور نواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر آٹھویں گھنٹے کی دیوی نویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں۔ اور کشتی (دروازے سے) گزر جاتی ہے۔

دُوآت کی نویں اقلیم کا نام "مجموں کا جلوس" ہے دریا لبالب بھرا تیزی سے بہتا ہے اور کشتی بہکتے دریا پر آگے لائی جاتی ہے۔ بارہ "ستارے دیوتا" کشتی کی حفاظت کرتے ہیں (وہ) اپنے ہاتھوں میں چپو تھامے ضرورت پڑنے پر کشتی کی مدد کے لئے تیار رہتے ہیں اس ملک میں اندھیرا بہت گہرا نہیں ہے کیونکہ بارہ چھتری دار سانپ دریا کے کنارے کنڈلی مارے بیٹھے ہیں ان کے منہ کی سانسوں میں آتشیں کوندے بھرے ہیں، ان سے تاریک پانی اور دُوآت میں بسنے والوں پر روشنی پڑتی رہتی ہے۔ تین ہلکی پھلکی کشتیاں تاریک دریا پر بہتی ہیں ان کشتیوں کی شکل عجیب و غریب ہے۔ یہ انسانی کشتیوں سے مختلف ہیں ان کشتیوں میں گائے، مینڈھے اور انسان کی روح سے مشابہ دھندلے دھندلے سائے (ہیکر) سوار ہیں۔ یہ سائے اس ملک

٢٠۔ تت اَنَن:۔ اس غیر معروف دیوتا (تت اَنَن) کو اکثر و بیشتر مَن نوفر (ممفس) شہر کے دیوتا تپاح میں ضم کر دیا جاتا تھا اور اس صورت میں یہ "تپاح تت اَنَن" دیوتا کہلاتا تھا۔ ٢١، ٢٢ شمالی ملک، جنوبی ملک:۔ شمالی اور جنوبی مصر۔

کے باسیوں کو وہ نذرانے اور چڑھاوے دیتے ہیں جو ان کے لئے دھرتی پر چڑھائے جاتے ہیں اور پھر "تارے دیوتا" نغمہ سرائی شروع کر دیتے ہیں اور بارہ دیویاں، بافندے دیوتا اور اس اقلیم کے باشندے ہم آہنگ ہو کر "کشتی کے بادشاہ، آسمان اور زمین کے خالق" را دیوتا کی شان میں نغماتِ مدح گاتے ہیں۔ وہ خوشیاں مناتے، گاتے مقررہ راستے پر چلتے جاتے ہیں۔

را کی کشتی دُوات سے گزرتی ہوئی طلوع آفتاب (کی جگہ) اور روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا نواں گھنٹہ گزر جاتا ہے۔ اور دسواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے پھر نویں گھنٹے کی دیوی دسویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی دسویں اقلیم کا نام ہے: "اونچے کناروں والے پانیوں کی گہرائی"۔ یہاں کا حکمران 'را' دیوتا ہے۔ اس ملک (اقلیم) کے باشندے اپنے بادشاہ (را) سے ملاقات کے لئے آتے ہیں۔ را اس وقت متلاطم دریا پر سے گزرتا ہے۔ دریا گہرا اور بھرپور ہے —— اور تیز رفتاری کے ساتھ زور و شور سے بہتا ہے۔ کشتی تیزی سے جھپٹتی موج پر آگے بڑھتی ہے۔ چمکتے جنگی ہتھیاروں سے مسلح آفاقی جنگجو اپنے بادشاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کے چہرے یوں دمکتے ہیں جیسے سورج کی روشنی۔ دریا کے کنارے چار دیویاں ہیں وہ اندھیرے پر روشنی کی کرنیں بکھیرتی ہیں (اس طرح) وہ تاریک دریا پر راستہ روشن کر دیتی ہیں۔ 'را' کی کشتی کے آگے صبح کا تارا دو سَروالے اژدہے کے روپ میں پیروں پر چلتا ہے اور اس کے دونوں سَروں پر شمالی ملک اور جنوبی ملک کے تاج ہیں۔ اس کی کنڈلیوں کے درمیان آسمان کا عظیم 'باز' موجود ہے۔ اس کا نام ہے "رہنمائے فلک" کیونکہ آسمان کے ستارے اس کے پیچھے چلتے ہیں۔ مگر لوگ اسے 'حس پر' اور 'نوسفر' (نوسی فر) بھی کہتے ہیں۔ دریا پر ایک ہلکی ڈونگیا میں ایک سانپ ہے،

یہ ستارا ہوتا ہے مگر اس کی روشنی اس عجیب و غریب اور خیرہ کن مہیب روشنی سے زیادہ لال نہیں ہے جو اس ملک کو معمور کئے ہوئے ہے۔ یہ روشنی بھیانک اور سرخ ہے۔ اور اس کا نظارہ بے حد ڈراؤنا ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس سے بدکردار لوگ خائف رہتے ہیں۔ کیونکہ یہاں انہیں سزا دی جاتی ہے آتشیں گڑھے دور اور نزدیک پھیلے پڑے ہیں۔ آگ بھری سانسوں والی دیویاں اپنے ہاتھوں میں آگ چمکتی تلواریں لئے ان گڑھوں کی نگرانی پر مامور ہیں۔ وہ اپنے چاقوؤں سے بدچلنوں کو عذاب دیتی ہے اور انہیں شعلوں بھرے گڑھوں میں پھینک دیتی ہیں جہاں وہ پوری طرح بھسم ہوجاتے ہیں۔ حور (دیوتا) نزدیک کھڑا ان کی ایذائیں دیکھتا رہتا ہے کیونکہ یہ لوگ اُسرا (اوزیرس) اور را کے دشمن، زمین پر بدکرداری کے مرتکب اور دیوتاؤں کے خلاف باتیں بناتے ہیں انہیں کوئی اعانت نہیں پہنچ سکتی۔ فرار (بچاؤ) ان کے لئے ممکن نہیں۔ اپنے ہی اعمال کے سبب تلوار اور آگ کی سزا بھگتتے ہیں۔ ان کی ایذاؤں کا دھواں اور شعلے دُوأت میں اٹھتے رہتے ہیں۔ دریا کے پرلی سمت ستارے ہیں وہاں سانپ کی صورت میں شُندُو ہے۔ اس کا رنگ ارغوانی اور گلناری ہے۔ جن ستاروں سے مل کر شُندُو کا بدن بنا ہے ان کی تعداد دس ہے۔ وہاں ایک اور پُراسرار اور حیران کن سایہ (صورت ہیکل، شبیہہ) دکھائی دیتا ہے وہ پَردار ٹانگوں والے سانپ کی "حیاتِ ارض" (دھرتی کی زندگی) کہلاتا ہے۔ یہ دُوأت میں را کے دشمنوں پر نظر رکھتا ہے۔ یہ (دسویں) اقلیم دُوأت کی ساری اقلیموں سے بڑی ہے کیونکہ اس پراسرار اور عجوبوں کی سرزمین میں خپ را بنفس نفیس (را) میں ضم ہوجاتا ہے۔ را اپنے آپ از سرِ نو خلق ہوجاتا ہے۔ اس کے باوجود را کا مُردہ جسم کشتی میں پڑا رہتا ہے مگر اس کی روح خپ را کی روح کے ساتھ مل چکی ہوتی ہے۔

را کی کشتی دُوأت سے گزرتی ہوئی، طلوعِ آفتاب (کی جگہ) روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا دسواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور گیارہواں گھنٹہ شروع ہوجاتا ہے۔ پھر دسویں گھنٹے کی دیوی گیارہویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے

پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوآت کی گیارہویں اقلیم کا نام ہے "دہانِ غار" (غار کا منہ) ـــــ یہاں کا بادشاہ بھی را ہے۔ یہاں دریا میں پانی بہت کم ہو جاتا ہے اور بہاؤ سُست۔ اور اب آگے کشتی کو دیوتا کھینچتے ہیں۔ کھینچنے کا کام وہ رسوں کی بجائے را کے محافظ سانپ مِحَن سے لیتے ہیں۔ کشتی کے اگلے حصے میں ایک لال بھبوکا ستارا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پَروں کے درمیان انسان نما ایک دھندلا سا جسم ہوتا ہے۔ لوگ اسے اَتمُو (اَتُم) کہتے ہیں۔ یہ اُونو (ہیلیو پولس) میں رہتا ہے اَتمُو بہت قدیم ہے، خود را سے بھی زیادہ قدیم۔ یہ مصر کی سرزمین پر "بادِ شمال" کی خوشگوار ہوائیں بھیجتا ہے۔ اَتمُو کے ایک طرف حُور (حَر) دیوتا کی آنکھیں پھیکی اور زرد روشنی میں مدہم مدہم دکھائی دیتی ہیں اور اب بادِ صبح چلنے لگتی ہے۔ یہ ملائم ملائم، ہلکی ہلکی ہے مگر اپنے جلو میں صبح کی آمد آمد کا پیغام لے کر آتی ہے۔

را کی کشتی دُوآت سے ہوتی ہوتی طلوعِ آفتاب کی جگہ) اور روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا گیارہواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور بارہواں گھنٹہ اور تڑکا شروع ہو جاتا ہے۔ پھر گیارہویں گھنٹے کی دیوی بارہویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں) سے گزر جاتی ہے۔

دُوآت کی بارہویں اقلیم کا نام ہے "اندھیرا چھٹ گیا ہے اور پیدائشیں چمکتی ہیں"۔ کشتی کے اگلے حصے پر خیپ را کا عظیم بھونرا بیٹھا ہے۔ وہ دُوآت کے اختتام پر پہنچنے سے پہلے پہلے را کی کایا پلٹ دینے کے لئے بالکل تیار ہے۔ دُوآت کی یہ بارہویں اقلیم، دُوآت کی

---

۲۳ سورج دیوتا کا ابتدائی نام۔ بعد میں اس کا نام "را" ہو گیا۔

دوسری اقالیم سے مختلف ہے کیونکہ یہ پورا ملک ایک بہت ہی بڑے سانپ کے جسم کے اندر ہے۔ اس سانپ کا نام ہے "اَنخ نترو"[۲۴]۔ اسی بے پناہ وسیع و عریض بدن' میں سے "لاکھوں سال کی کشتی" سفر کرتی ہے۔ 'را' کے پروہتوں میں سے بارہ پروہت کھینچنے والے رستے تھام کر کشتی کو آسمان کے مشرقی افق کی طرف کھینچنا شروع کر دیتے ہیں اسی سانپ کے بدن میں 'را' خپ را کی شکل اختیار کر کے دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اب دُوات کا سفر ختم ہونے کو ہے سانپ کے منہ کے پاس بارہ دیویاں کھڑی ہیں۔ را کے پروہت رستے ان دیویوں کو تھما دیتے اور یہ کشتی کو آسمان کے مشرقی افق کی سمت لے جاتی ہیں را کی 'لاش' کشتی سے باہر پھینک دی جاتی ہے۔ اسی طرح جیسے اناج نکالنے کے بعد بھوسہ پھینک دیا جاتا ہے، کیونکہ را کی روح اور زندگی خپ را کے بھوزے میں ہے اور 'را' کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ نعروں اور نغموں، مسرت اور شادمانی کے جلو میں را کی کشتی دُوات سے نکل آتی ہے۔ طلوعِ آفتاب (کے مقام) کی جانب تیزی سے بڑھتی ہوئی مَن زت (مَنزت) کشتی جلیل القدر ہے۔ کواڑ کھل جاتے ہیں اور دن نکل آتا ہے۔ فیروزے جڑے انجیر کے درختوں کے درمیان را کی کشتی ابھرتی ہے اور باخو پہاڑ نور میں نہا جاتا ہے۔ عظیم سبز پانیوں کا محافظ اژدہا را کو جاہ و جلال کے ساتھ آسمان کے مشرقی افق میں دیکھتا ہے۔ اس سانپ کے فلس کرنوں میں جگمگا اٹھتے ہیں۔ دریا پر ابھرنے والی مَنزت (مَن زت) کشتی جلیل القدر اور تاباں ہے۔ آب و تاب کے ساتھ روزِ روشن میں درخشاں ہے (سورج دیوتا را کی) کشتی کے آگے اَب تُو[۲۵] (نامی) مچھلی دریائی موجوں کی چمکیلی پھوار میں سے لپکتی جھپکتی اٹکھیلیاں کر رہی ہے۔ اور اَنت[۲۶] (نامی) مچھلی فیروزی گرداب میں اچھل کود رہی ہے

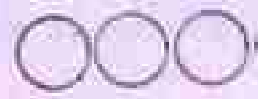
---

[۲۴] اَنخ نترو (اَن اَخ نت رُو) :- یعنی دیوتاؤں کی زندگی۔ [۲۵]، [۲۶] اَب تُو، اَنت :- وہ اساطیری یا افسانوی مچھلیاں جو طلوعِ آفتاب کے وقت سورج دیوتا 'را' کی کشتی کے جلو میں رہتی تھیں

دھرتی سے را کی شان میں ساری مخلوق کی قصیدہ خواں آوازیں اٹھتی ہیں:۔

"خوش آمدید! اے ابھرتے ہوئے را،
رات اور تاریکی بدور ہو گئی،
تو صبح سویرے چمکتا ہے،
تیرے نور سے افلاک معمور ہو گئے ہیں،
تو دیوتاؤں کا تاجدار ہے،
تمام شان و شوکت اور کامرانیاں تیری ہیں،
دیوتا صبح کے وقت تجھے مبارکباد سلامت کہتے کتوں کی طرح تیرے پاؤں پر آ کر پڑتے ہیں،
طلوع ہوتے ہوئے را، خوش آمدید!
تیرے ظہور سے سب لوگ شاد کام ہوتے ہیں،
تو صبح شادمانیاں لئے آتا ہے،
تو دنیا پر کرّ و فر کے ساتھ حکومت کرتا ہے،
آسمانوں کے تارے تیری تعظیم کرتے ہیں،
دھرتی کے دیوتا تیری حمد و ثنا کرتے ہیں،
تو آسمانوں کا بادشاہ ہے،
خوش آمدید، اے اُبھرتے ہوئے را!
تمام سچائیوں اور عقل و دانش کے تاجدار،
کوئی تیری عظمت و شان بیان نہیں کر سکتا،
مشرق کی روحیں تیری چاکری میں ہیں،
مغرب کی روحیں تیری خدمت گزار ہیں،
شمال اور جنوب تیری تمجید کرتے ہیں،

اے ہمارے بادشاہ! تیری پیدا کی ہوئی مخلوق تجھے پوجتی ہے،
تو آسمان کے افق پر نکلتا ہے،
تو ہی نوعِ انسان کو مسرتیں بخشتا ہے،
خوش آمدید! اے اُبھرتے ہوئے را،
اے خوبصورتی کے ساتھ طلوع ہوتے ہوئے را۔"



"عالمِ ظلمات" "دوات"

(دوسری دنیا)

مصر کے قدیم مذہبی ادب سے عالمِ ظلمات (سرزمینِ ممات، دوسری دنیا، عالمِ آخرت) کے بارے میں مصریوں کے عقائد و نظریات پر بہت کافی روشنی پڑتی ہے۔ "عالمِ ظلمات" یا "دوسری دنیا" کو مصری اپنی زبان میں "دُوات" یا "تواُت") کہتے تھے۔ عالمِ ظلمات (عالمِ اسفل) کا سب سے قدیم نام مصریوں کے ہاں "دُوات" یا "تُوات" تھا۔ اس قدیم مصری لفظ یعنی "دُوات" یا "تُوات" کے معنی نامعلوم ہیں۔ ـــــ سورج غروب ہونے کے بعد اسی سرزمین (عالمِ ظلمات) سے ہر شب رات کو گزر کر صبح مشرق سے طلوع ہوتا تھا۔ (تفصیل "سورج دیوتا کا سفرِ ظلمات (شب)" میں آچکی ہے ـــــ یہ وہ دنیا تھی جہاں مرنے والے، کیا مرد کیا عورتیں سب ہی جاتے تھے۔ یہاں ان کی ارواح بھی رہتی تھیں۔ "کتاب الاموات" اور "کتاب موجوداتِ عالمِ ظلمات" سے پتہ چلتا ہے کہ جن جگہوں پر روحیں رہتی تھیں ان کا پہرہ عام طور پر سانپ دیا کرتے تھے ـــ

ہرمی ادب اور عالمِ ظلمات

"دُوات" (عالمِ ظلمات) کہاں تھی اس کے بارے میں مصریوں کے مختلف بلکہ متضاد نظریات تھے۔ اور مختلف ادوار میں نظریات اور عقائد اس قدر متضاد اور مختلف رہے کہ ان سب میں ہم آہنگی پیدا کرنا، انہیں مناسب و موزوں انداز میں مربوط کر کے ایک لڑی میں پرونا ناممکن سا ہی ہے ـــ

مصر کے قدیم ترین تحریری مذہبی ادب "ہرمی ادب" ($\frac{۲۳۶۰}{۲۱۷۵}$ ق م) کی رو سے دوسری دنیا (عالمِ ظلمات، سرزمینِ ممات) آسمان پر تھی۔ اس طرح قدیم مصریوں نے تاریخ

انسانی میں سب سے پہلے یہ عقیدہ یا نظریہ پیش کیا کہ دوسری دنیا آسمان پر ہے، گویا مصریوں کی "دوسری دنیا" (عالم ظلمات) دنیا کی سب سے قدیم آسمانی دنیا" تھی۔

آسمان کا ایک حصہ مصریوں کی نظروں میں وہ بھی رہتا تھا جہاں ستارے بالکل ہی غائب نہیں ہوتے۔ یہ شمالی قطب کے قریب وہ ستارے تھے جو قطبی تارے کے گرد گھومتے رہتے تھے انہی ستاروں کے بارے میں قدیم مصری کہا کرتے تھے:۔

"وہ جو فنا نا آشنا ہیں" ـــــ یا "وہ جو تکان نا آشنا ہیں"۔

قطب شمالی میں ستاروں کے اس جھرمٹ کو مصریوں نے بہت اہمیت دی کیونکہ ستارے رات کو نظروں سے بالکل اوجھل نہیں ہوتے تھے۔ اس طرح مصریوں کے نزدیک یہ لافانی تھے انہوں نے موت پر فتح پالی تھی ـــــ ان غیر فانی ستاروں کے متعلق مصریوں کا خیال تھا کہ وہ متوفی لوگ ہیں، جنہوں نے موت پر فتح پالی ہے اور اب ابدی زندگی کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ مصری آسمان کے شمالی حصے کو بہت اہم خیال کرتے تھے، چونکہ یہاں ستارے بالکل ہی غائب نہیں ہوتے تھے یعنی مصریوں کے نزدیک فنا نہیں ہوتے اسی لئے ان کے خیال میں آسمان کے شمالی حصے کو بھی موت یا فنا نہیں تھی، چنانچہ برکتوں اور شادمانیوں کی یہی جگہ تھی جس کے وہ آرزومند رہتے تھے۔ "ہرمی ادب" کی عبارتوں کی رو سے مرنے والے کی منزل مقصود 'دُوات' یا 'دات' (عالم آخرت۔ عالم ظلمات) کی سرزمین آسمان کے شمالی حصے میں تھی۔ مرنے والا یہاں پہنچکر قطب کے اِرد گِرد ستاروں میں شامل ہو جاتا وہ ستارے جو "فنا نا آشنا" تھے۔ اس طرح مرنے والا لافانی ہو جاتا تھا ـــــ آسمان کے اسی شمالی حصے میں مصری عقیدے کے مطابق وہ میدان تھے جو روحانی اور ابدی مسرتوں سے مالا مال تھے۔ یہیں "سرکنڈوں (نرسلوں) کا میدان" اور "نذرانوں کا میدان" تھا۔ مرنے والے ان میدانوں میں "آخ" یعنی "موثر روح۔ اثر آفریں روح" کی حیثیت سے رہتے تھے۔

قدیم ترین مصری تحریری روایات کی رو سے سرزمین حمات، 'مُردوں کی سرزمین۔

عالم آخرت، عالم ظلمات) زمین سے اوپر تھی۔ آسمان ایک وسیع ہموار یا محرابی لوہے سے بنی ہوئی سطح تھی، یہ آسمانی آہنی سطح 'سرزمین ممات' (عالم ظلمات۔ دُوآت) کا فرش تھی اور اس کے چاروں شمالی، جنوبی، مشرقی اور مغربی کونے چار ستونوں پر ٹکے ہوئے تھے ——— زمین کی اس آہنی چھت یعنی آسمانی فرش (عالم ظلمات کے فرش) تک پہنچنے کے لئے ایک سیڑھی کا تصور ضروری تھی چنانچہ وہاں جانے کے لئے ایک سیڑھی موجود تھی جیسا کہ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے فرعون پے پی اوّل کی طرف سے 'اہرامی ادب' کی ایک عبارت میں کہا گیا ہے:۔

"تیری تعظیم' اے دیوتا کی سیڑھی،

تیری تعظیم' اے سَت (دیوتا) کی سیڑھی،

اوپر کی طرف قائم ہوجا، اے دیوتا کی سیڑھی، اوپر کی طرف قائم ہو،

سَت (دیوتا) کی سیڑھی اوپر کی طرف قائم ہوجا، حُور دیوتا کی سیڑھی"

سورج دیوتا 'را' کی کشتی آسمان پہ رواں دواں رہتی اور 'را' کے کارندے دیوتا اس کے دشمنوں کو 'دُوآت' (عالم آخرت، عالم ظلمات) کے مشرقی کنارے یا مشرقی سمت میں ایک مخصوص جگہ جمع کرتے رہتے۔ یہاں 'را' کے دشمنوں کے لئے آتشیں گڑھے (غار) تیار کئے گئے تھے جب 'را' دیوتا سفر کرتا اس جگہ پہنچتا تو اپنے دشمنوں کو سزائے موت کا حکم سناتا چنانچہ ان دشمنوں کو بھسم کرنے کے لئے سر کے بل ان گڑھوں میں پھینک دیا جاتا۔ یہ گڑھے سرخ سرخ دہکتی ریت سے بھرے رہتے تھے اور تباہی کی دیویاں ان میں برابر آگ اگلتی رہتی تھیں، اس طرح ان گڑھوں میں آگ مسلسل پہنچتی رہتی۔ جب 'را' دیوتا کے دشمنوں کو ان گڑھوں میں گرایا جاتا تو ان کے بدن — روحیں اور سائے مکمل طور پر جل کر خاکستر ہوجاتے۔ ان دشمنوں کی تباہی اور خاتمے کا نظارہ وہ سعید اور بخشی ہوئی روحیں کر رہی ہوتیں جنہوں نے اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی جنت کی بجائے 'را' دیوتا کی 'جنت' کا انتخاب کیا تھا اور وہ کشتی (سفینۂ آفتاب) میں 'را' دیوتا کے ساتھ موجود ہوتی تھیں۔

موجوداتِ عالمِ ظلمات کی کتاب

اولین مصری تحریری ہیرمی ادب، کے بعد تخلیق ہونے والی مذہبی تحریروں مثلاً "اَم دُوآت کی کتاب" (موجوداتِ عالمِ ظلمات کی کتاب) وغیرہ کی رو سے مصریوں کی "دوسری دنیا" (عالمِ آخرت۔ عالمِ ظلمات۔ عالمِ ممات) زمین کے نیچے واقع تھی

اصل میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سورج دیوتا کی پرستش اور اس سے متعلقہ اساطیر — حکایتیں اور روایات پورے مصر میں مقبول ہوگئیں تو پھر مصریوں نے یہ عقیدہ بنا لیا کہ "دوسری دنیا" (دُوآت) آسمان پر یعنی آسمان کے شمالی حصے میں نہیں بلکہ زمین کے نیچے ہے، اور یہ کہ عالمِ ظلمات میں جانے کا راستہ مغرب میں ہے" اور "ابدی مسرت و شادمانی کے میدان" زمین کے نیچے ہیں آسمان پر نہیں۔ "دوسری دنیا" کی آسمان سے زمین پر منتقلی شاید اس لئے ہوئی کہ قدیم مصریوں کے خیال کے مطابق سورج مغرب میں زیرِ زمین غروب ہوکر مُردہ حالت میں اپنا سفر جاری رکھتا اور ہر صبح مشرق میں پوری آن بان کے ساتھ طلوع ہوتا۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے "سورج دیوتا کا سفرِ شب")۔ چنانچہ اب "دوسری دنیا" (دُوآت) آسمان پر نہیں بلکہ اس جگہ تھی یا وہ جگہ تھی جو زمین اور "طفیلی آسمان" کے درمیان تھی۔ یہ لافانی مُردوں کی سرزمین تھی۔

"اَم دُوآت" (موجوداتِ عالمِ ظلمات کی کتاب) اور مذہبی ادبی نگارشات کے مطابق مصریوں کا "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات، عالمِ آخرت) کے بارے میں ایک نظریہ اور ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ ہماری اس دھرتی کے نیچے ایک اور زمین ہے اور اس نچلی زمین کے اوپر ایک آسمان بھی ہے۔ اس نچلی زمین کی پوری لمبائی میں ایک ندی بہتی ہے۔ یہ زیرِ زمین دنیا بارہ حصوں (اقالیم۔ طبقات) میں منقسم ہے۔ رات کے بارہ گھنٹوں کی مناسبت سے ہی انکی بھی تعداد بارہ ہی ہے۔ یہ بارہ کے بارہ حصے عظیم الشان دروازوں یا پھاٹکوں کے ذریعے ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں۔ مینڈھے کے سر والا سورج دیوتا اپنی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں اپنے ساتھیوں اور حواریوں کے ساتھ سوار اس ندی میں سفر کرتا ہے۔ اس سفر کے

دوران سورج دیوتا "عالمِ ظلمات" کے تیرہ و تاریک حصوں کو برائے چندے روشن بھی کر دیتا تھا اور زندگی بخشتا تھا۔ رات کے اس سفر میں مرنے والے لوگ سورج دیوتا کے ساتھیوں کی حیثیت سے اس کے ساتھ ہوتے تھے۔ رات کا سفر ختم ہونے کے بعد سورج دیوتا ان مُردوں سے الگ ہو جاتا، اور روزِ روشن میں اپنا آسمانی سفر پھر شروع کر دیتا۔

کتاب الابواب اور عالمِ ظلمات

"کتاب الابواب" میں (دوسری دنیا) (عالمِ آخرت۔ عالمِ ظلمات، مُردوں کی سرزمین۔ دُوات) کی جو تفصیل آئی ہے وہ 'اَم دُوات' کی کتاب (موجوداتِ عالمِ ظلمات) کی کتاب کی بیان کردہ تفصیل سے بہت ہی مختلف ہے۔ تاہم ان دونوں "کتابوں" میں دو باتیں مشترک ہیں۔ ایک تو یہ کہ دونوں کی رُو سے دُوات (عالمِ ظلمات) کی بارہ اقالیم یا خطے تھے۔ اس کے علاوہ دونوں "کتابوں" میں عالمِ ظلمات میں سورج دیوتا (سورج) کے رات کے سفر کا ذکر بھی آیا ہے۔

"کتاب الابواب" (دروازوں کی کتاب) سے معلوم ہوتا ہے کہ دُوات (دوسری دنیا) ایک مدوّر یا گول وادی تھی۔ یہ وادی خود اُسر دیوتا (اوزیرِیس) کے بدن سے بنی تھی اور یہ یا تو سرزمینِ مصر کے ہموار میدان پر واقع تھی یا پھر آسمان پر۔ سورج دیوتا ہر رات "وادیِ دُوات" کا سفر کرتا۔ وہ اپنے ساتھی دیوتاؤں اپنی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر دُوات (عالمِ ظلمات۔ دوسری دنیا۔ تُوات) کے دریا کی پوری لمبائی طے کرتا۔ جیسے جیسے سورج دیوتا آگے بڑھتا جاتا، ویسے ویسے وہ دُوات کے مختلف حصّوں میں رہنے والے مُردوں کو روشنی بخشتا اور ہوا بخشتا جاتا۔ دریا کے دائیں کنارے نیک لوگ اور بائیں کنارے بدکردار رہتے تھے۔ عالمِ ظلمات (دُوات) سے گزرتے ہوئے سورج دیوتا نیک چلن کو آسمانی غذا اور مشروب سے نوازتا اور بدقماشوں کو شدید ترین سزا دیتا، بُروں کو بُری طرح تباہ کر ڈالتا۔

'دُوات' کی پانچویں اقلیم یا حصّے میں غیر ملکیوں یعنی غیر مصریوں کی روحیں رہتی تھیں مثلاً لیبیا والوں، حبشیوں اور ایشیائیوں کی روحیں۔ ان غیر ملکی اقوام اور لوگوں کو دُوات (عالمِ

دیگر) میں مصریوں سے الگ رکھا جاتا تھا۔

"دُوات" کے چھٹے خطے (اقلیم) میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کا "ایوان انصاف" تھا جہاں وہ مرنے والوں کا حساب کرتا تھا۔

اس کے بعد بھی "سرزمین ممات" (عالمِ ظلمات۔ دوسری دنیا۔ دُوات۔ عالمِ آخرت) کے محلِ وقوع کے بارے میں مصریوں کے ہاں ایک اور تصور پیدا ہوا۔ اس کی رو سے "دوسری دنیا" ایک تنگ مگر بہت طویل کوہستانی وادی تھی اس کے ساتھ ساتھ دریا بہتا تھا۔ یہ "دوسری دنیا" مشرقی سمت سے شروع ہو کر شمال کو جاتی تھی اور پھر گولائی بناتی ہوتی مشرق کو واپس آجاتی۔ اس وادی میں ہر طرح کے خوفناک اور انتہائی ڈراؤنے عفریت اور جانور رہتے تھے۔ اسی وادی میں وہ مملکت تھی جس میں رات کے بارہ گھنٹے کے دوران سورج سفر کرتا تھا۔

مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ ان کی 'دوسری دنیا' (عالمِ ظلمات۔ دُوات) وہ خطہ تھی جو مصر سے دور شمال میں واقع تھی۔ ایک خیال کے مطابق یہ مصر سے دور مغرب یا شمال مغرب میں تھی۔ جنوبی مصر والے سمجھتے تھے کہ مصر کے ڈیلٹائی یعنی شمالی مصر میں 'دوسری دنیا' ہے اور ڈیلٹائی علاقے کے باسی اپنے علاقے سے پرے بحیرۂ روم اور اس کے جزائر کو ہی دوسری دنیا (عالمِ ظلمات) سمجھتے تھے۔

'دُوات' میں آخرت کے دیوتا 'اُسر' (اوزیرس) کی مملکت بھی شامل تھی۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں مُردوں کے دیوتا بھی رہتے تھے۔ اس کے علاوہ 'دُوات' میں مصر کے بڑے بڑے شہروں اور قصبوں مثلاً مَن نُوفَر (ممفس)، اونو (اون۔ ہیلیوپولس)، ساؤ (سئیس) اور خَن اَن نَسُوت (ہراکلیوپولس) کے "عالمین ظلمات" یعنی "دوسری دنیاؤں" کا سلسلہ بھی شامل تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والوں کی ارواح کو ارضی دنیا چھوڑنے کے بعد سخت خَتِپ (مسرتوں کی سرزمین) اور آخرت کے دیوتا اُسر کے حضور پہنچنے سے قبل دُوات (عالم دیگر) کے وسیع اور مشکلات سے پُر خطے سے گزرنا پڑتا تھا۔ 'دُوات' میں دیوتا، شیاطین، بھوت پریت، عفریت، سعید روحیں،

بدروحیں اور بدقماش لوگوں کی روحیں رہتی تھیں۔ اس ''دنیا'' (دُوآت۔ عالم ظلمات، عالم آخرت) میں سانپوں، اژدہوں، خونخوار جانوروں، دیوپیکر اور عجیب الخلقت جانوروں کی بھرمار تھی۔ دُوآت کی سرزمین میں کوئی سڑک نہیں ہے۔

مصریوں کا ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ مرنے کے بعد وہ ایک طویل آبی سفر طے کر کے ہی ''عالم ظلمات'' میں پہنچ سکتے ہیں۔ اپنی تدفین کے دن مرنے والا جہاز میں سوار ہو کر دریائے نیل میں سفر کرتا۔ اَب ڈو (اَبی دوس) کے قریب جب وہ ''دہانہ شگاف'' نامی جگہ پہنچتا تو ارواح تمام بادبان کھول کر پُراسرار سمندر پر سفر کرتیں اور عالم ظلمات (عالم دیگر۔ دوسری دنیا) میں پہنچ جاتیں اور وہاں ایسی ہی زندگی بسر کرتیں جیسی وہ دھرتی پر گزار چکی تھیں۔ اور ایک خیال کے مطابق اُسر دیوتا کے مقدس شہر ''اَب ڈو'' کے قریب دریائے نیل کے مغربی کنارے پر پہاڑوں میں ایک خلاء (شگاف) میں سے ہو کر مرنے والوں کی روحیں ''سرزمین ممات'' کو جاتی تھیں ـــــ

''دوسری دنیا'' تاریک اور بے رونق

''دوسری دنیا'' (عالم ظلمات۔ عالم آخرت۔ دُوآت۔ تُوآت) تاریک اور بے رونق دنیا تھی۔ اس میں آتشیں غار اور گڑھے، خوفناک عفریت اور لرزہ خیز اژدہے موجود تھے۔ یہ اژدہے دھرتی کو گھیرے رہتے تھے دُوآت (دوسری دنیا) کے گرداگرد ایک دریا اور اونچے اونچے پہاڑوں کا سلسلہ تھا۔ دوسری دنیا (دُوآت) کا جو حصہ مصر کے قریب ترین تھا۔ اس میں صحرا اور جنگل تھے اس دشوار گزار اور خطرناک علاقے سے کسی بھی مرنے والے کی روح اس وقت تک نہیں گزر سکتی تھی۔ جب تک اس کی رہنمائی کوئی شفیق اور کریم النفس روح نہ کرتی۔ یہ مشفق روح اس علاقے کی راہوں سے واقف ہوتی تھی۔ ـــــ یہاں ہر چیز گہری تاریکی میں لپٹی ہوئی تھی۔ یہاں کے خوفناک باسی اس اندھیرے میں ہر نئے آنے والے کے خلاف ہر طرح کے جارحانہ اقدامات کر گزرتے تھے ان کے ضرر اور شر سے بچنے کا یہی طریقہ تھا کہ نو وارد جادو کے مؤثر منتر پڑھ کر ان دشمنوں پر اپنی برتری ثابت کر دیتا ـــــ

عالمِ آخرت (عالمِ ظلمات) کا راستہ بہت ہی جان جوکھم کا تھا۔ یہ سفر مرنے والے کو بہر صورت طے کرنا ہوتا تھا۔ سفر تاریک تھا اور راستہ ایک دریا اور اونچے اونچے پہاڑوں کے سلسلے میں گھرا ہوا تھا۔ صحراؤں اور جنگلوں میں شعلہ فشاں گڑھے تھے جہاں طرح طرح کے بے شمار دراز جثے اور عظیم الجثہ دشمن گھات لگائے بیٹھے ہوتے تھے۔ سفر کرنے والا مُردہ ان دشمنوں سے اپنی حفاظت "کتاب الاموات" کے طلسمی منتروں اور رسوم کے ذریعے ہی کر سکتا تھا۔ چونکہ "کتاب الاموات" مرنے والوں کے لئے راہداری یا "پاسپورٹ" اور اس کی یادداشت کے لئے امداد کا کام دیتی تھی۔ اور وہ اس طرح سحر کی قوت سے متصف ہوتے تھے۔ اس لئے وہ "کتاب الاموات" کے منتر پڑھ کر تمام نازک اور خطرناک مراحل پر قابو پا لیتے تھے۔

حیات بعد الموت

مصریوں کے مذہبی ادب، مصور مناظر کشی اور مختلف تصویروں وغیرہ سے موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں ان کے نظریات وعقائد پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ مصر میں جو سب سے قدیم قبریں ملی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس انتہائی قدیم و انتہائی وابتدائی دور کے مصری بھی "دوسری زندگی" پر یقین رکھتے تھے۔ تاہم یہ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اولین قبروں کے زمانے کے مصریوں کے نزدیک وہ کونسی جگہ تھی جہاں وہ مرنے کے بعد رہیں گے اور یہ کہ ان کے خیال میں وہ وہاں کس طرح جائیں گے اور کس طرح کی زندگی گزاریں گے —— البتہ یہ ضرور معلوم ہو چکا ہے کہ فراعنہ کے کوئی تین ہزار سالہ ادوارِ حکومت کے دوران دوسری زندگی کے بارے میں مصریوں کے ہاں بہت سے تصورات وعقائد موجود تھے۔ اور ان کے یہ نظریات اور عقیدے قدیم مصری تاریخ کے "رومی دور" (۳۰ ق م تا ۶۴۰ ء) تک لوگوں کے اذہان اور مصری مذہبی لٹریچر میں برابر سرائیت کرتے چلے آئے۔

جدید بادشاہی دور (۱۰۸۵–۵۶۷ ق م) کے مصری مذہبی علمانے عالم ظلمات (دوسری دنیا) اور موت سے بعد کی زندگی سے متعلق اپنے زمانے کے متعدد مختلف اور ایک جیسے نظریات وعقائد کو یکجا کر دیا ـــــ حیات بعد الممات کے بارے میں مصریوں کے کئی نظریات وعقائد ایسے ہیں، جو ایک دوسرے سے بالکل متضاد ہیں۔ یہ بات نہیں کہ اس تضاد کو آج کے انسان نے دریافت کیا ہے بلکہ اپنے اس مذہبی نظریاتی ٹکراؤ اور تضادات سے تو قدیم مصری خود بھی اچھی طرح آگاہ تھے۔ ان اختلافات کو جانتے ہوئے بھی وہ ان سب عقیدوں اور نظریوں کو سچا جان کر ذہن اور سینے سے چپٹائے ہوئے تھے۔ کسی ایک نظریے یا عقیدے کو بھی تو انہوں نے کبھی رد یا مسترد نہیں کیا۔ یہ روش قابل اعتراض قرار پا سکتی ہے مگر میرے نزدیک تو یہ ان "سادہ اور معصوم" لوگوں کے خلوص، رواداری اور جذبے کی صداقت و پختگی کی انتہا ہے اور کم از کم میں ان کے اس طرز فکر وعمل کو مضحکہ خیز یا قابل اعتراض کہنے کو ہرگز تیار نہیں ہوں ـــــ

قدیم مصری اس بات کے قطعی روادار نہیں تھے کہ "آئندہ زندگی" کے متعلق کسی بھی تخیل یا عقیدے کو ذرا بھی کم اہم گردانا جائے، خواہ وہ کتنا ہی پرانا، انوکھا، عجیب و غریب اور بظاہر مضحکہ خیز کیوں نہ ہو۔ چنانچہ ان کی اس روش کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی مذہبی تحریروں میں ہر دور کے نظریات اور عقیدے شیر وشکر ہو کر یوں سما گئے تھے کہ اگر آج کوئی یہ چاہے کہ ان کے مذہبی عقیدوں اور تصورات کو ادوار یا زمانوں کے لحاظ سے مکمل طور پر ترتیب وار مرتب کرے تو یہ بے انتہا مشکل ہے بلکہ اپنے مطالعے کی حد تک میں تو یہ کہوں گا کہ یہ کام ناممکن ہے۔

آج کے ترقی یافتہ اذہان کو مصریوں کے یہ عقائد اور تصورات شاید مضحکہ خیز اور فضول معلوم ہوں لیکن یہ نہ بھولا جائے کہ مصری بڑے خلوص کے ساتھ اپنے مذہبی عقیدوں اور نظریوں کو ہزاروں برس تک سینے سے لگائے رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف عالمی مذہبی تاریخ اور مختلف مذاہب پر اپنے اثرات کے سبب بلکہ مصریوں کے پر خلوص اور مذہبی جذبہ صادق کی بنا پر ـــــ ان کے مذہبی افکار وعقائد سنجیدہ مطالعہ اور غور وفکر کے مستحق ہیں ـــــ "حیات بعد الممات" کے

سلسلے میں مصریوں کے متعدد قدیم نظریات ایسے ہیں جو آج بھی کچھ موجودہ مذاہب میں نظر آتے ہیں۔ میرا اصل موضوع چونکہ قدیم مصری مذہب ہے اس لئے فی الحال میں یہ نہیں کہنے جا رہا اور نہ ڈھیروں صفحات پر تفصیلی بحث کر کے ابھی یہ ثابت کرنے کا کوئی ارادہ ہے کہ بعض موجودہ مذاہب میں جو اس قسم کے تصورات ملتے ہیں وہ براہِ راست صرف اور صرف مصریوں سے ہی مستعار لئے گئے تھے اور ایک سے دوسرے مذہب میں منتقل ہوتے چلے گئے۔ میں تو اس مرحلے پر صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مصری عقائد سے ملتے جلتے نظریات آج بھی مختلف مذاہب میں پائے جاتے ہیں۔

قدیم مصریوں کے کردار کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ طبعاً اور عادتاً مذہب اور اخلاق پر ہمیشہ ہمیشہ کاربند رہتے تھے۔ وہ انتہائی عملی بھی تھے۔ وہ سخت مذہبی اور اخلاقیات کے دیوانے ہونے کی وجہ سے زندگی کے ان دونوں پہلوؤں یعنی عملی اور مذہبی و اخلاقی پہلو پر عمل پیرا ہو کر یہ مطمحِ نظر حاصل کر لینا چاہتے تھے کہ انہیں نہ صرف اس دنیا میں خوشحالی، آرام اور آسائش نصیب ہو بلکہ دوسری دنیا میں بھی وہ ایسی ہی مسرتوں اور شادمانیوں سے بامراد ہوں جن سے وہ اپنی زمینی زندگی میں بہرہ مند رہتے تھے۔

قدیم مصری مذہبی ادب کی رو سے ائیسر (اوزیرس) دیوتا کے ماننے والوں کو حیات بعد الممات اور ابدی زندگی پر پورا پورا یقین تھا۔ دوسری زندگی اور حیاتِ دوام کو پانے کے لئے ضروری تھا کہ لوگ پاک صاف زندگی بسر کریں، جھوٹ دغابازی اور دورُخی چلن سے گریز کریں۔ قومی اور مقامی دیوتا کے قوانین پر عمل پیرا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ضابطۂ اخلاق سے بہت سے مصری روگردانی بھی کرتے تھے تھے۔ چنانچہ قدیم دورِ بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) میں ان روگردانیوں کا کفارہ یہ تھا کہ لوگ مقامی مندروں میں تحفے تحائف اور نذر نیاز پیش کرتے رہیں، مگر ائیسر دیوتا اپنے نام لیواؤں سے اس بات کا متقاضی رہتا تھا کہ وہ دستورِ اخلاق کی خلاف ورزیوں اور گناہوں سے دامن کشاں رہیں۔ ائیسر (اوزیرس) دیوتا کے حسابِ اُخروی کے مطابق انسان کے لئے ضروری تھا کہ اس کا ضمیر، ہاتھ اور زبان پاک صاف رہے۔ چنانچہ ائیسر دیوتا حسابِ آخرت کے وقت مرنے والوں کی گفتگو، ارادے

حرکات اور اعمال کو ترازو میں تول کر ان کا محاسبہ کرتا تھا۔

"سورج دیوتا کے سفر شب (سفر ظلمات)" کی تحریری روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم ظلمات (ذوأت) کی پہلی اقلیم یا خطے میں بسنے والی تمام مخلوق کو گوشت اور شراب مہیا کی جاتی تھی اس اقلیم میں مرنے والے رہتے تھے، جو مختلف آزمائشوں پر پورے اترتے تھے۔ یہاں مُردوں کی بقا کا انحصار اس خوراک پر ہوتا تھا جو سورج دیوتا ہر رات اپنے "سفر عالم ظلمات" کے دوران انہیں مہیا کرتا تھا۔

دوسری زندگی یعنی موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں مصریوں کے ہاں متعدد نظریات اور عقائد تھے ـــــ سب سے سادہ نظریہ تو یہ تھا کہ مرنے کے بعد تمام لوگ آخرت کے دیوتا اسرا (اوزیرس) کی قلمرو میں چلے جائیں گے۔ یہ مسرت کامل کی سرزمین تھی، خوشیوں اور برکتوں کی سرزمین۔ وہاں مُردے خوش و خرم زندگی گزارتے تھے۔

دوسرا نظریہ وہ تھا جس کی تفصیل "کتاب الاموات" میں ملتی ہے اور وہ یہ تھا کہ مرنے والے دن کے وقت عالم ظلمات (دوسری دنیا) سے اپنے ان گھروں میں لوٹ آتے جہاں وہ اپنی زندگی میں رہا کرتے تھے اور اپنی مسرتوں سے لطف اندوز ہوتے جن سے وہ اپنی زندگی میں بہرہ مند ہوتے تھے۔

مرنے کے بعد کی زندگی سے متعلق ایک اور نظریہ وہ تھا جو ابتدا میں صرف فرعونوں کی حیات اُخروی سے متعلق تھا مگر اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) اور اس کے بعد یہی نظریہ عام لوگوں پر بھی منطبق کر دیا گیا۔ اس نظریے اور عقیدے کے مطابق ابتدا میں محض فرعونوں کو یہ حق حاصل تھا کہ جب "سفینۂ آفتاب" آرام کرنے کے لئے مغرب میں غروب ہو جائے تو مرنے والا فرعون اس کشتی میں تاریک اور پُرخطر عالم ظلمات میں سفر کرے۔ اور پھر سورج دیوتا کی کشتی "سفینۂ صبح" میں طلوع آفتاب کے ساتھ ساتھ خوشی خوشی مشرقی افق پر برآمد ہو۔ شروع شروع میں اس نظریے کے مطابق موت کے بعد فراعنہ ہی سورج دیوتا کی کشتی کا حصہ بن سکتے تھے مگر اٹھارہویں خاندان

اور اس کے بعد یہ نظریہ ہوگیا کہ وہ صرف فرعون ہی نہیں تمام لوگ، کیا بڑی حیثیت کے اور کیا غریب، سب ہی مرنے کے بعد "آفتابی کشتی" میں زندگی گزاریں گے۔

ایک اور تحریر کی رو سے مرنے والوں کی ارواح 'دوسری دنیا' میں پہنچ کر ایسی ہی زندگی بسر کرتی تھیں جیسی وہ دھرتی پر گزار چکی تھیں۔

"ہرمی ادب" میں مرنے والوں کی اس زندگی کے بارے میں دلچسپ اہم معلومات ملتی ہیں، جو وہ 'نجات' پاکر یا 'بخشے' جانے کے بعد آسمان پر گزارتے تھے —— اس ادب سے پتہ چلتا ہے کہ آسمان کے متعلق مصریوں کا ایک اولین نظریہ بیک وقت مادی بھی تھا اور روحانی بھی—

اور یہ نظریہ یا عقیدہ مصریوں کے ذہن سے کبھی بھی محو نہیں ہوا۔ ہرمی ادب کی رو سے:۔

آسمان پر فرعون کا بدن دیوتا کے بدن کی مانند ہو جاتا تھا اور اس کا گوشت اور ہڈیاں دیوتا کے گوشت اور ہڈیوں کی طرح ہو جاتی تھیں۔ وہ 'زندوں' کے درمیان چلتا تھا' پھرتا تھا اور دیوتا بن جاتا تھا اور دیوتا کا بیٹا بھی۔ اس کے تمام خدوخال —— آنکھیں، ناک، منہ، گال وغیرہ دیوتا کے خدوخال ہوتے تھے دیوتا اسے اپنی مجلس کا رکن منتخب کر لیتے اور دیوتاؤں کی دوسری دو مجلسیں اسے اپنے درمیان نشست لے لینے کے لئے مدعو کرتی تھیں۔ فرعون نہ صرف اکثر دیوتا کا بیٹا حور (حر) بلکہ خود اسر (اوزیرس) بن جاتا تھا۔ وہ چاند کا بھائی شعرائے یمانی کا بیٹا ہوتا۔ اور جوزا کی طرح چہل قدمی کرتا تھا۔

دیوتا اس کے سامنے سجدہ ریز ہوتے اور وہ ان سب پر حکمرانی کرتا — (سورج دیوتا) را اسے پیدل نہیں چلنے دیتا تھا بلکہ اسے کاندھوں پر اٹھا کر

۱؎ شعرائے یمانی:۔ آسمان پر آنکھ سے نظر آنے والا روشن ترین ستارہ۔

ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا۔ وہ عقل و دانش کے دیوتا را کے ذہن اور وکیل تحوت[2] (زیجہوتی یہ دجیہوتی) کی طاقت اور عقل و دانش جذب کر لیتا۔ فرعون آسمان پر دیوتاؤں کے پہلو بہ پہلو ایک عظیم الشان تخت پر بیٹھتا تھا۔ یہ تخت کسی نیم شفاف مادے سے بنا ہوا تھا۔ فرعون بہترین کپڑے کی شاندار پوشاک میں ملبوس ہوتا یہ پوشاک زندہ جاوید صداقت کے تخت پر بیٹھنے والوں کی پوشاکوں جیسی ہوتی تھی۔ وہ اپنے سر پر سب سے بڑا تاج پہنتا۔ یہ تاج دیوتا اس کے سر پر سجاتا تھا وہاں فرعون کو نہ تو بھوک لگتی اور نہ ہی پیاس۔ رنج و الم اس کے پاس تک نہ پھٹکتے۔ وہ وہی روٹی کھاتا تھا جو 'را' دیوتا کی روز کی خوراک تھی، وہی پیتا جو 'را' کا مشروب تھی۔ اس کی اشیاء خوردنی زمین کے دیوتا جب (گب۔ سب) اور دوسرے دیوتاؤں نے متعین کر دی تھیں۔ وہ وہی کچھ کھاتا جو دیوتا کھاتے، وہی کچھ پیتا جو دیوتا پیتے وہ دیوتاؤں کی طرح رہتا تھا۔ تمام دیوتا اسے خوراک دیتے تاکہ وہ مر نہ جائے وہ دیوتاؤں جیسے کپڑے پہنتا، اس کی پوشاک بہترین سفید کتان کی بنی ہوئی ــــ وہ سینڈل پہنتا۔ وہ دیوتاؤں کے ساتھ سخنت ختپ میں واقع جھیل پر جاتا۔ دیوتا اس جھیل کے گرد بیٹھ جاتے اور برتر اور لافانی دیوتا اسے کھانے کے لئے "شجر حیات" دیتے[3] تاکہ وہ دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے۔ جو روٹی وہ کھاتا تھا کبھی باسی نہیں ہوتی تھی۔ کیونکہ یہ 'ابدیت' کی روٹی تھی۔ اس کی شراب بھی ترش نہ ہوتی تھی کیونکہ یہ 'ابدیت' کی شراب تھی۔[4] جو اس کی روٹی چرا لیتے اس پر ان کی طاقت کا کوئی اثر

---

[2] ست دیوتا نے حکومت کی خاطر جب دیوتاؤں کی "عدالت عظمیٰ" میں اپنے بھائی اوسر دیوتا کے خلاف مقدمہ دائر کیا تھا، تحوت دیوتا نے ہی 'اوسر' کو 'معصوم' قرار دیا تھا اور پھر اوسر مرنے والوں کا منصف بن گیا تھا۔ [3] یہی "شجر حیات" دیوتا بھی کھاتے تھے۔ [4] ابدیت کی شراب اور روٹی۔۔ ابد تک تازہ رہنے والی شراب اور روٹی

نہیں ہوتا تھا۔ اس کے 'کا' اور خود اسے نہلا یا دھلایا جاتا۔ اور یہ دونوں (فرعون اور 'کا') اکٹھے روٹی کھاتے۔ وہ 'حور' دیوتا کے چاروں بیٹوں کی طرح آسمان کے گرد چلتا اور ان کی شراب اور انجیر کھاتا پیتا۔ وہ دیوتا کی زیرِ حفاظت بے خوف و خطر رہتا تھا۔ سورج دیوتا 'را' کا سفینہ کھینے والے ملاح اسے بھی کھیتے اور جو 'را' (سورج) کو افق کے نیچے کھیتے وہ اسے بھی کھیتے۔"

'سورج دیوتا کے سفرِ شب (سفرِ ظلمات)'، 'عالمِ ظلمات (دُوآت، دوسری دنیا)'، "جنت یا اَئَر دیوتا کی مملکت" اور 'حسابِ آخرت' سے متعلقہ جتنا بھی مصری مذہبی ادب ملا ہے اس سے اور دوسری تحریروں سے مرنے کے بعد دوسری زندگی کے بارے میں مصری تصورات و عقائد پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا عنوانات یعنی 'سورج دیوتا کا سفرِ شب' (یا سفرِ ظلمات)، 'عالمِ ظلمات (دُوآت، دوسری دنیا)، جنت یا اَئَر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت' اور 'حسابِ آخرت' سے متعلقہ قدیم مصری تصانیف کے بارے میں یہاں میں جو کچھ لکھ رہا ہوں اس سے 'حیات بعد الموت' کے بارے میں خاصا کچھ جانا جا سکتا ہے۔

عالمِ ظلمات، سورج دیوتا کے سفرِ شب کی روشنی میں

مصری مذہبی ادب کی رُو سے غروب کے بعد رات کے بارہ گھنٹوں کے دوران سورج دیوتا اپنی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں سوار 'عالمِ ظلمات' (دُوآت، دُوآت، عالمِ آخرت، دوسری دنیا) کا سفر طے کرتا تھا۔ اس کے اس 'سفرِ شب' (سفرِ ظلمات) کی روداد مصریوں کی مختلف مذہبی تصانیف میں بیان ہوئی ہے۔ یہاں میں سورج دیوتا کے 'سفرِ شب' یا 'سفرِ ظلمات' کا جو حال رقم کر رہا ہوں اس سے 'عالمِ ظلمات' کی صورتِ حال کسی قدر اجاگر ہوتی ہے۔ مگر یہ روداد فراعنہ کے انیسویں خاندان ($\frac{۱۳۰۵}{۱۱۹۴}$ ق م) کے فرعون سیتی اول

؎ مکمل تفصیل باب 'حمد' کے ابتدائیے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

(۱۳۰۰–۱۲۹۲ ق م) کے مقبرے میں کندہ کیے جانے والے "سفرِ شب" کی تفصیل سے کچھ مختلف بھی ہے

سورج دیوتا کے اس "سفرِ شب یا سفرِ ظلمات" سے عالمِ ظلمات (دُوآت) کے بارے میں پتہ یہ چلتا ہے کہ ——— سورج دیوتا غروب ہوتے ہی اُسِر (اوزیرس) دیوتا کی شبیہہ اختیار کر لیتا۔ اس روپ میں اس کا سر انسانی اور بدن مینڈھے کا ہوتا تھا۔ جب سورج دیوتا مغرب میں 'دُوآت' کے پیش کمرے میں داخل ہوتا تو بُوزنے دیوتا' اس کی آمد پر توصیفی نغمے گاتے۔ اژدہے اپنے منہ سے آگ اگلنے لگتے۔ اس آگ کی روشنی میں سورج دیوتا کی کشتی اس کے ملاح دیوتا کھیتے۔ پھر تمام دروازے کھول دیئے جاتے اور زمین کی ہوا لگتی تو مُردے تھوڑی دیر کے لئے دوبارہ زندہ ہو جاتے۔ یہ ارضی ہوا اُسِر (اوزیرس) دیوتا اپنے ساتھ لے کر آتا۔ دیوتا کے حکم سے دُوآت کی اس پہلی اقلیم یا خطے میں بسنے والی تمام مخلوق کو گوشت اور شراب مہیا کی جاتی تھی۔ اس اقلیم میں وہ مرنے والے رہتے تھے جو مختلف آزمائشوں میں ناکام ہو جاتے۔ مرنے والوں کو اُسِر اوزیرس دیوتا کی عدالت میں جانے کے لئے مختلف آزمائشوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ یہاں ان مرنے والوں کی بقا کا انحصار اس سامانِ خوراک پہ ہوتا تھا۔ جو سورج دیوتا ہر رات اپنے "سفرِ عالمِ ظلمات" کے دوران انہیں مہیا کرتا۔

سورج دیوتا 'عالمِ ظلمات' کے سفر کے دوران اپنے اس رُوپ میں 'اُف را' کہلاتا تھا۔ پہلی اقلیم کا سفر مکمل کر لینے کے بعد وہ 'دُوآت' (عالمِ ظلمات) کی دوسری اقلیم کے دروازے پر پہنچتا۔ اس دوسری اقلیم کا نام 'اُرنس' تھا۔ یہاں پہلی اقلیم کے دیوتا اس سے الگ ہو جاتے۔ پھر اگلی رات کے سفر سے قبل سورج دیوتا کی زیارت کرنا انہیں دوبارہ نصیب نہیں ہوتا تھا۔ اس جگہ سورج دیوتا 'اُف[1] را' کی کشتی سے اسِر (اوزیرس) دیوتا اور اس کے خدام دیوتا کی کشتیاں آن ملتیں۔ اس اقلیم میں بھی 'اُسِر' دیوتا کی یہ خواہش ہوتی کہ مُردوں کو خوراک اور روشنی نصیب ہو۔

---

[1] 'اُف را' :- عالمِ ظلمات کے سفر کے دوران سورج دیوتا 'را' کا ایک نام۔

یہاں دو اژدہے رہتے تھے جن کے نام 'حاؤ' اور 'شحاحر' تھے۔ سورج دیوتا ان سے نبرد آزما ہو کر انہیں مغلوب کرتا اور اناج کے دیوتاؤں کے میدان میں بڑے چین سے آرام کرتا۔ وہ ان لوگوں کی حمد و ثنا سنتا جو مرنے والوں کی جگہ زندہ رہتے تھے۔ جو لوگ نذرانے چڑھاتے یہاں 'را' دیوتا ان کا حساب کتاب بھی لیتا۔

'عالم ظلمات' (دوأت) کی ان بارہ اقالیم یا خطوں میں سے بعض ایسے تھے جو باقی خطوں سے بالکل مختلف تھے۔ مثلاً سوکر (سگ۔ ساگر) دیوتا کی اقلیم یا ملک۔ سوکر دیوتا غالباً ائسر (اوزیرس) دیوتا سے بھی زیادہ قدیم۔ سوکر کی مملکت میں سورج دیوتا کی کشتی بے مصرف ہو جاتی کیونکہ اس تاریک پانچویں اقلیم میں کوئی دریا سرے سے تھا ہی نہیں۔ اور یہ خطہ سورج دیوتا کے لئے قطعی طور پر اجنبی تھا۔ یہاں سورج دیوتا انتہائی کارگر منتر اور الفاظ ادا کرتا۔ ان منتروں کی تاثیر سے اس اقلیم کے دیوتا مجبور ہو کر اسے زیر زمین راستوں سے لے جاتے۔ اور پھر وہ (سورج دیوتا) (ام حتت) نامی حصے میں باہر نمودار ہوتا۔ یہاں کھولتے ہوئے پانی کی ایک ندی تھی۔

سورج دیوتا ساتویں اقلیم میں داخل ہوتا۔ اس خطے میں مصر کے متوفی فراعنہ اور 'خو' یعنی ارواح رہتی تھیں۔ یہیں سورج دیوتا اپنا رخ مشرق کی طرف کر لیتا۔ اور طلوعِ آفتاب کے پہاڑ کی طرف اپنا سفر جاری رکھتا۔ اس سے پہلے وہ جنوب سے شمال کی طرف رواں رہتا تھا۔ ساتویں اقلیم میں اَسَت۔ آئسس دیوی اور دوسرے دیوی دیوتا سورج دیوتا سے آن ملتے اور یہیں اپپ نامی دشمن اژدہے سے سورج دیوتا کا ٹکراؤ ہوتا ـــــ دیوتاؤں کی ایک جماعت آٹھویں اقلیم میں سورج دیوتا کی کشتی دھکیل کر سفر جاری رکھتی۔ نویں خطے میں سورج کی کشتی خود بخود رواں رہتی دسویں اور گیارہویں اقلیم میں سورج دیوتا کی کشتی کو متعدد جھیلوں (۱) سے گزرنا پڑتا ـــــ عالم ظلمات (دوأت) کے بارہویں خطے یا اقلیم میں پانیوں کا بے پناہ ذخیرہ تھا۔ یہ ذخیرہ آب "نو" کہلاتا تھا یہیں

---

(۱) جھیلیں:۔ یہ جھیلیں غالباً مصر کے مشرقی ڈیلٹائی علاقے کی جھیلوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔

آسمان کی دیوی 'نُوت' رہتی تھی، جو صبح کی تجسیم بھی تھی ـــــ بارہویں اقلیم میں سورج دیوتا 'را' کی کشتی 'آنخ نترُو' نامی سانپ کی جانب سے اس کے بدن میں داخل ہو جاتی۔ بارہ دیوتا اسے کھینچتے اور کشتی کو سانپ کے منہ کے اندر سے باہر لے آتے۔ مگر اب سورج دیوتا 'اُف را' کی حیثیت سے باہر نہیں آتا کیونکہ اس سفر کے دوران وہ 'خَپ را' (صبح کا سورج) کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ خَپ را کی صورت میں بارہ دیویاں اس کشتی کو کھینچ کر اسے ارضی دنیا کی فضا کے دیوتا شُو کے سامنے لے آتیں شُو دیوتا' خَپ را' (سورج) کو نیم مدوّر دیوار کے ایک شگاف میں رکھ دیتا۔ یہ دیوار بارہویں اقلیم کی آخری حد تھی۔ اس کے بعد سورج دیوتا فانی انسانوں کے سامنے 'قرص نور' کی شکل میں صبح کے وقت نمودار ہو جاتا اور طلوع ہونے سے قبل اپنی حنوط شدہ شبیہہ کو الگ کر دیتا۔ اسی حنوط شدہ شبیہہ کی صورت میں اس نے 'دُوات' میں رات کو سفر کیا تھا۔

"جنت"

اہلِ مصر بہت ابتدائی زمانوں سے ہی ایک ایسی "سرزمین" کی موجودگی پر یقین رکھتے تھے جہاں مرنے کے بعد 'بخشے جانے والے' اور فضل پانے والے مُردے جنتی خوشی زندگی بسر کرتے تھے اور ان کی یہ پُرمسرت زندگی بہت حد تک ویسی ہوتی تھی جو وہ زمین پر گزار چکے تھے۔ ان کی ارضی اور 'فردوسی' دونوں زندگیوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے اس قدر مشابہت رکھتی ہیں کہ گمان گزرتا ہے جیسے ابتدائی زمانوں میں مصریوں کا یہ عقیدہ رہا ہو کہ ایک زندگی دوسری کا محض تسلسل ہے اور بس ـــــ "جنت" میں پُرمسرت و پُرآسائش زندگی کا تعلق قطعی طور پر مادی چیزوں سے تھا اس قسم کے ابتدائی نوعیت کے تصورات و عقائد مصر میں اس وقت سے چلے آرہے تھے جب وہ نیم متمدن صورتِ حال سے گزر رہے تھے اور یہ تصورات اور عقیدے محفوظ غالباً اس لیے رہ گئے

---

۳۳ آنخ نترُو، یعنی دیوتاؤں کی زندگی۔

اور منتقل ہوتے چلے آئے کہ مصری اپنے مذہب سے متعلق تمام معلومات میں بحیثیت مجموعی بہت ہی رجعت پسند تھے

"را" کی جنت

مصریوں کے مذہبی ادب سے واضح ہوتا ہے کہ قدیم مصریوں کے ہاں دو جنتوں کا تصور تھا۔ ایک جنت سورج دیوتا "را" کی تھی اور دوسری روئیدگی، زرخیزی، شادابی اور آخرت کے حکمران و منصف دیوتا اُسر (اوزیرس) کی۔ اُسر دیوتا کی جنت زیادہ مقبول تھی۔

مصر میں "آفتاب پرستی" بہت ہی قدیم زمانوں سے ہوتی چلی آرہی تھی اور مصریوں میں سورج دیوتا "را" کو بہت مقبولیت حاصل تھی، مگر اتنی زیادہ مقبولیت 'را' کو اسی وقت تک نصیب رہی جب تک اُسر (اوزیرس) دیوتا کو مصر میں اہمیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ اُسر کی مقبولیت عامہ تو "را" دیوتا کو بھی گہنا گئی تھی ـــــ بہرحال سورج دیوتا 'را' کی ایک جنت بھی تھی، جو آسمان پر تھی۔ شمس پرستی کی قدامت اور مقبولیت کے باعث سورج دیوتا "را" کی جنت فراعنہ میں آخر تک مقبول رہی ہو تو رہی ہو، عام مصریوں میں اسے وسیع پیمانے پر پذیرائی پسندیدگی حاصل نہیں رہ سکی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے مذہبی آداب کے مطابق دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا 'را' کی جنت بہت ہی خاص الخاص تھی اور اس جنت کا مالک دیوتا 'را' اتنا عظیم تھا کہ اس قدر دور تھا کہ عام لوگ اپنائیت کے ساتھ اس کی عبادت نہیں کر سکتے تھے۔ سورج دیوتا کا مذہب یا 'آفتاب پرستی' دراصل شاہی دربار سے مخصوص تھی اور یہ مذہب فراعنہ اور امراء کا مذہب تھا۔

مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ "جنت" میں دیوتاؤں کا سربراہ سورج دیوتا 'را' رہتا تھا اور دھات کے بنے ہوئے ایک تخت پر بیٹھتا تھا۔ اس تخت کے چاروں طرف شیر ببر کے چہرے اور بیلوں کے کھُرے کندہ ہوتے۔ 'را' کے ساتھی دیوتا اس کے چاروں طرف اور کم تر درجے کے دیوتا ان ساتھی دیوتاؤں کے گرد احاطہ کئے کھڑے ہوتے۔ دنیا اور دُوات (دوسری دنیا۔ عالم آخرت) کے ہر حکمران دیوتا کے لئے بھی جنت میں جگہ مخصوص تھی۔

مذکورہ بالا کم تر درجے کے دیوتاؤں کے بعد وہاں کے ایک طرح کی اور مخلوق موجود تھی۔ اس مخلوق میں کئی گروہ شامل تھے۔ پہلے گروہ میں مشتمل دیوتا "شمُ سُو حور" کہلاتے تھے۔ "شمُ سُو حور" کے معنی ہیں "حور دیوتا کے ساتھی" یہ سورج دیوتا کی آمد کے منتظر رہتے تھے اور بوقت ضرورت اس کی حفاظت کا فریضہ انجام دیتے تھے اس طرح سورج دیوتا کی دیکھ بھال کے لئے ان کی موجودگی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ "شمُ سُو حور" کے بعد "اَش مُو" کا گروہ تھا۔ ان کی خصوصیات کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ دیوتاؤں کا تیسرا گروہ "حن مَمَت" کہلاتا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ "حن ممت" اناج اور جڑی بوٹیوں پر بسر اوقات کرتے تھے۔ "شمُ سُو حور"، "اَشس مُو" اور "حن مَمت" کے علاوہ وہاں "اُمت اُفُو" اور "اَنا" نامی مخلوق بھی رہتی تھی لیکن ان کی خصوصیات کے متعلق بھی کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ ان کے بعد بے شمار "ارواح" کی باری آتی۔ یہ ارواح مرنے والوں کی تھیں اور مجموعی طور پر "زندہ جاوید" کہلاتی تھیں۔ مصریوں کا خیال تھا کہ یہ روحیں دھرتی پر بھی پھرتی تھیں اور مخصوص و مقررہ اوقات پر جنت چلی جاتی تھیں۔

آسمان پر گزرنے والی خوشں آئند زندگی کی انتہائی اہم اور بنیادی ضرورت خوراک تھی جو آسمان کے باسیوں کے لئے مخصوص کی جاتی تھی ——— وہاں "سرکنڈے یا نرسلوں کے میدان" تھے۔ جن میں دیوتا رہتے تھے اہل مصر ان میدانوں کو "سخنت اَرو" (سَخ اَت اَروم) یا "سخت ایالو" کہتے تھے۔ ان میدانوں کے نزدیک ہی "نذرانوں کا میدان" تھا جو "سخت حتپ" (سخنت حت اُفو) کہلاتا تھا "نذرانوں" کے اس میدان میں کھانے پینے کی چیزیں مسلسل پہنچتی رہتی تھیں۔ آسمان پر ہی کہیں ایک "آسمانی گودام" بھی تھا جسے مصری "اُوحَت" کہتے تھے۔ اس گودام کے نگران یا انچارج "اَخو" تھے۔ جو "حور" دیوتا کے خدام یا ساتھی تھے۔ "حور" دیوتا کے یہ خدام "اَخو" "شمُ سُو حور" اور "اَیا خُو" بھی کہلاتے تھے۔ مصری روایات کی رو سے سب سے پہلے فرعون "منیا" (نارمر، مینز) کے دور (۳۱۰۰ ق م) سے کچھ پیشتر مصر پر "ایا خُو۔ شمُ سُو حور" کی حکومت تھی۔ "ایا خُو۔ شمُ سُو حور" کے ایک معنی "حور دیوتا کی خدام ارواح" بھی لئے گئے ہیں۔ "ایا خُو" کا مطلب "ارواح" کیا گیا ہے۔ یہ "ایا خُو" جنوں سے مشابہ تھے

اور روایات کی رو سے خود دیوتا کے یہ خدام "انسان بادشاہ" بھی تھے۔ جو اولین فرعون مینا (نارمر۔ مینیز) سے قبل مصر پر حکومت کرتے رہے تھے۔ جنت کے متعلق مصریوں کا نظریہ انتہائی سادہ تھا جتنی کہ جنت تک پہنچنے کے طریقے کے بارے میں ان کے خیالات بھی ابتدائی ہی تھے ان کا خیال تھا کہ جنت کا فرش دھات کا بنا ہوا ہے اور اس فردوسی فرش تک ان پہاڑوں پر چڑھ کر پہنچا جا سکتا تھا جن پر جنت یا آسمان ٹکا ہوا تھا۔ بعد کے زمانے میں مصریوں کا خیال تھا۔ کہ وہاں جانے کے لئے سیڑھی کی ضرورت ہوگی، چنانچہ مقبروں میں سیڑھیاں علامت کے طور پر رکھ دی جاتیں۔ تاکہ مرنے والوں کے "آسمانی مثنی" ان پر چڑھ کر آسمانی جنت تک پہنچ جائیں۔ انصاف آخرت کے دیوتا اسر (اوزیریس) کو آسمان پر جانے کے لئے سیڑھی کی ضرورت پیش آئی تھی — 'کتاب الاموات' کی عبارتوں سے مرقوم پیپرسوں پر بھی اس سیڑھی کی تصویر بنی ہوئی ملی ہے۔ ان پیپرسوں کو مقبروں میں رکھ دیا جاتا، جب مرنے والا اس سیڑھی پر چڑھنے لگتا تو ساتھ ساتھ کچھ منتر بھی پڑھتا جاتا۔ ان منتروں کے زیر اثر سیڑھی لمبی ہوتی جاتی۔

ہیروڈوٹس اور مصری نظریہ آواگون

مصریوں کا خیال تھا کہ مرنے والے منتروں کی بدولت متعدد پرندوں اور جانوروں کا روپ اختیار کر لیتے تھے۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آخر جنت میں مرنے والا ان جانوروں کی جون میں کیوں آتا تھا؟ ہیروڈوٹس (۴۸۴/۴۲۵ ق م) نے اس سلسلے میں تفصیل سے لکھا ہے:-

"مصریوں نے یہ عقیدہ وثوق کے ساتھ سب سے پہلے پیش کیا کہ انسان کی روح کو فنا نہیں اور یہ مختلف قسم کی زمینی، آبی اور فضائی مخلوق کی صورت میں جنم لیتی بالآخر ایک بار پھر کسی پیدا ہونے والے انسان کے بدن میں داخل ہو جاتی ہے۔ منتقل ہونے کا یہ عمل تین ہزار برس میں پورا ہوتا ہے۔ کچھ یونانیوں نے پہلے اور کچھ نے بعد میں (مصریوں کا) یہ نظریہ یوں اپنا لیا گویا یہ ان کا اپنا ہو۔ میں ان یونانیوں کے نام جانتا ہوں مگر ان کے نام بتاؤں گا نہیں[۲]"

یہاں ہیروڈوٹس نے کھل کر اعتراف کیا ہے کہ آواگون یا روح کے منقلب ہونے کا نظریہ یونانیوں نے مصریوں سے مستعار لیا۔ اور اس نے بڑے دلچسپ پیرائے میں یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ وہ ان یونانی دانشوروں کو جانتا ہے جنہوں نے یہ مصری نظریہ اپنا بنا کر پیش کیا لیکن ساتھ ہی وہ (ہیروڈوٹس) یہ بھی کہتا ہے کہ وہ ان یونانی مفکرین کے نام ظاہر نہیں کرے گا۔

اُسَر دیوتا کی جنت

مصر میں آفتاب پرستی قدیم ہونے کے باوجود سورج دیوتا 'را' کی جنت عام مصریوں میں مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ اس لئے کہ یہ عموماً اونچے طبقے سے مخصوص تھی۔ 'را' اتنا عظیم اور اتنا دور تھا کہ عام لوگ زیادہ چاہ اور والہانہ پن سے اس کی پرستش نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں تو کوئی ایسا دیوتا چاہیئے تھا جو ایک طرح سے انہی میں سے ہوتا، ان کے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتا۔ اس معیار پر 'را' کی نسبت اُسَر دیوتا زیادہ پورا اترتا تھا جہاں تک فرعون کا سوال ہے وہ دیوتا اور سب سے بڑے 'را' دیوتا کا بیٹا تو ضرور تھا مگر غلاموں کسانوں اور شہروں و قصبوں کے نچلے طبقے کے لوگوں میں اس کے لئے کوئی خاص کشش، دلگاؤ نہیں تھا، خوف اور احترام کی بات دوسری ہے۔ قدیم مصریوں میں جمہوریت کا مادہ زیادہ تھا لیکن "آفتاب پرستی" یا شمسی مذہب پر امراء کو جو غلبہ اور اثر و نفوذ تھا جمہور نے اس سے منہ پھیر لیا۔ بہرحال 'را' دیوتا اور اس کا مذہب تو لازمی طور پر دربار شاہی اور امراء وغیرہ کا مذہب تھا، عوام اور نچلے طبقے کے مذہب سے بحیثیت مجموعی کنارہ کش رہے۔ انہیں اُسَر بہت اچھا لگتا تھا۔ وہ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو بہت چاہ اور اپنائیت سے مانتے اور اس کی پوجا کرتے تھے۔ اُسَر دیوتا ہی تو تھا جو انسان کی شکل میں دھرتی پر آیا، بادشاہ بنا، اور لوگوں کو اچھی زندگی بسر کرنا سکھایا، کھیتی باڑی سکھائی۔ ان سے محبت کی، ان کے ساتھ رہا۔ وہی تو تھا جسے اس کے مخالف بھائی سُت نے قتل کر دیا تھا، اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے۔ اُسَر ہی تھا جو قبر اور موت کی طاقتوں پر غلبہ پا کر دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ اور پھر آخرت اور مرنے والوں کا حکمران دیوتا اور منصف بن گیا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ چونکہ اُسَر دیوتا بطور انسان مصر میں آ چکا تھا، زمین

پر حکومت کر چکا تھا، یہاں رہ چکا تھا اس لئے وہ لوگوں کے مسائل اور فطرت زیادہ بہتر طریقے پر سمجھ سکتا تھا، ان کے دکھوں اور رنج و آلام میں ان سے ہمدردی کر سکتا تھا اور ان کا دُکھ دَرد بٹا سکتا تھا۔ چنانچہ بحیثیت مجموعی مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اُسر ہی انہیں ابدیت عطا کر سکتا ہے ان کے خیال میں اُسر وہ تھا جس نے مَردوں اور عورتوں کو دوبارہ زندگی عطا کی۔ انہیں پورا یقین تھا کہ اُسر دیوتا کی جنّت میں وہ اسی طرح کی زندگی گزاریں گے۔ جیسی وہ زمین پر گزارتے تھے انہیں یہ بھی یقین تھا کہ اُسر کی جنّت وہ اپنے رشتہ داروں اور دوستوں سے ملیں گے وہاں وہ اپنے دوستوں اور عزیز و اقارب کو پہچان لیں گے۔ ان کے خیال میں ضروری تھا کہ دُوسری دنیا میں وہ سب ایک دوسرے کو مل جائیں اور پہچان لیں۔

اسر (اوزیرس) بحیثیت مجموعی مصریوں کا مقبول ترین دیوتا تھا جب وہ دھرتی پر حکمرانی کر رہا تھا تو اس کے شیطان صفت بھائی 'سُت' نے تختِ شاہی ہتھیانے کے لئے سازش کر کے اسے قتل کر ڈالا[۲]۔ اُسر (اوزیرس) اپنی بیوی اُست (آئسس) کی کوششوں سے دوبارہ زندہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد وہ مرنے والوں کا منصف اور "مردوں کی دنیا" (سرزمین ممات) کا تاجدار بن گیا تھا۔

مرنے اور دوبارہ جی اٹھنے کے بعد اسر (اوزیرس) کسی نہ کسی روپ میں اس دنیا میں دوبارہ آتا رہتا تھا۔ وہ موت اور قبر کی قوتوں پر غالب آ چکا تھا۔ مصر کے مشہور اور انتہائی اہم قدیم مذہبی مرکز اونو (اون ہیلیوپولس) شہر کے عظیم دیوتاؤں نے اُسر کی معصومیت اور بے گناہی تسلیم کر لی تھی۔ چنانچہ آسمان اور زمین کے تمام دیوتاؤں کی مجلس نے فیصلہ کیا کہ اُسر کو مرنے والوں کا

---

[۲] اسر اوزیرس، دیوتا کی ارضی بادشاہت، اس کے قتل، اس کی بیوی اُست (آئسس) کی اسکی لاش کی بازیابی کی کوششیں۔ اُسر کا دوبارہ زندہ ہونا ان سب باتوں پر مبنی اسطورہ کے دو رُخ زیرِ نظر کتاب کے باب اساطیر (پہلی جلد) اور راقم کی کتاب 'بھولی بسری کہانیاں' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

منصف بنا دیا جائے اس فیصلے کے نتیجے میں انھوں نے "دوسری دنیا" (عالم ظلمات - دُوات - تُوات) میں ایک مملکت یا اقلیم کی حکمرانی اُسَر (اوزیریس) کو سونپ دی۔ مصریوں کے نزدیک اُسَر (اوزیریس) دیوتا کی یہ مملکت کہاں تھی؟ اس کے بارے میں صحیح طور پر اب کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سلسلے میں خود مصری روایات مختلف ہیں اور ان عبارتوں سے بھی اس کا محل وقوع واضح طور پر معلوم نہیں ہوتا۔

سِخَت حَتَپ
(مسرت کے میدان)

سِخَت اَرُو
(سرکنڈوں کا میدان)

یہ خوشگوار خطہ یعنی "جنت" دہشتناک عالم ظلمات (دُوات - دوسری دنیا - عالم آخرت) میں واقع ہوئی تھی۔ قدیم مصری اپنی اس جنت کو بحیثیت مجموعی سِخَت حَتَپ (سِخ اَت حَت اَپ - سِخَت حَتَپ اَت) کہتے تھے۔ سِخَت حَتَپ کے معنی ہیں "امن و سلامتی کی سرزمین - مسرتوں کی سرزمین - مسرتوں کے میدان"۔ وہ جنت کو "تَپ" بھی کہتے تھے۔

مرنے والے "دوسری دنیا" یا جنت میں اپنی زندگی جس مسرت و شادمانی اور عیش و عشرت میں بسر کرتے تھے۔ اس کا بہت کچھ اندازہ قدیم مصریوں کے ابتدائی مذہبی لٹریچر سے ہو جاتا ہے۔ تاہم اس فردوسی زندگی کو ابتدا میں مصور نہیں کیا جاتا تھا۔ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے زمانے میں آ کر یہ ہوا کہ مرنے کے بعد کی زندگی اور حساب آخرت وغیرہ کے بارے میں پپیرس پر لکھی ہوئی عبارتوں کے ساتھ چھوٹی چھوٹی خوبصورت رنگین تصویریں بھی بنا دی تھیں۔ اس سلسلے میں "کتاب الاموات" کے ۱۱۰ویں باب کی مثال خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس مصور باب سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مرنے کے بعد انسان کو جس "دنیا" میں رہنا ہوتا تھا اس کے بارے میں مصریوں کے کیا تصورات اور عقائد تھے۔

دارالحکومت تِپے (تھیبس) شہر والوں کی "کتاب الاموات" سے پتہ چلتا ہے کہ سِخَت اَرُو (سرکنڈوں کے میدان) میں سات ہال یا محل تھے۔ اُسَر (اوزیریس) دیوتا کے حضور پہنچنے سے قبل ان کو سانوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ ہر ایک ایوان یا محل دروازے پر تین دیوتا مامور تھے۔ ان

میں ایک دربان تھا۔ اور ایک چوکیدار اور تیسرا پوچھ گچھ کرنے والا۔ ہر نئے آنے والے کے لئے ضروری تھا کہ وہ تینوں دیوتاؤں کا نام لے کر ان سے مخاطب ہو۔ دروازوں کے نام بھی تھے۔ اور مرنے والوں کے لئے ان دروازوں کے نام بھی جاننا لازمی تھا۔ اصل میں ہر دیوتا کا ایک منتر ہوتا تھا اور اس منتر میں کئی کئی لفظ ہوتے تھے۔

سرکنڈوں کا میدان (سخت اَرُو) پندرہ اقالیم میں منقسم تھا اور ہر اقلیم کا سربراہ ایک دیوتا ہوتا تھا۔ پہلے خطے یا اقلیم کا نام "امن تت" تھا۔ یہاں وہ ارواح رہتی تھیں جن کا گزارہ ان کے لئے زمین پر چڑھائے جانے والے نذرانوں پر تھا ——— دوسرا حصہ "سخت اَرُو" کہلاتا تھا یہی وہ مخصوص جگہ تھی جس کا نام "سرکنڈوں کا میدان" تھا

اس کے ارد گرد دیواریں اسی مادے سے بنی تھیں جس سے آسمان تشکیل ہوا تھا۔ یہاں لینے والی روحوں کا قد ساڑھے نیرہ تیرہ فٹ (نو کیوبٹ) ہوتا تھا۔ اس دوسری اقلیم یعنی سخت اَرُو کا حکمران "راحرخوتی" تھا۔ اور یہی جگہ اُسر (اوزیرس) کی مملکت کا مرکز تھی تیسری اقلیم بھی کسی قسم کی ارواح کا مسکن تھی یہ سرزمین "آتش" آگ کی سرزمین تھی ——— چوتھی اقلیم میں ساتی تموئی نامی وہ خوفناک سانپ رہتا تھا جو دوانت میں رہنے والے مُردوں کا شکار کرتا تھا۔ پانچویں اقلیم یا حصے میں وہ روحیں رہتی تھیں جن کی خوراک اور لاچار ارواح کی پرچھائیاں بنتی تھیں ان روحوں کا بیان مصری تحریروں میں یوں آیا ہے جیسے ارواح کی پرچھائیوں کو کھا جانے والی یہ روحیں اصل میں خونخوار بھوت تھے ——— "سرکنڈوں کے میدان" کی باقی ماندہ اقالیم مذکورہ بالا منطقوں سے بہت حد تک ملتی جلتی تھیں۔

"سخت ختپ (روحانی مسرتوں کے میدان۔ امن و سلامتی کی سرزمین) میں مصریوں کے فردوسی میدان" واقع تھے۔ ان فردوسی میدانوں میں وہ جگہ بھی تھی جہاں انصاف و آخرت کا دیوتا اور مرنے والوں کا بادشاہ اُسر (اوزیرس) اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا۔ اہلِ مصر اُسر دیوتا کے اس میدان کو "سخت اَرُو" یعنی "سرکنڈوں کا میدان" کہتے تھے۔ گویا سخت اَرُو ———

(سرکنڈوں کا میدان) دراصل "سخنت حتپ" (مسرتوں کے میدان) کا ہی محض ایک حصہ تھا۔ شروع شروع میں اُسِر دیوتا (اوزیرِس) دُواَت (عالم ظلمات، عالم دیگر، عالم آخرت) میں واقع اپنی اسی "جنت" کا بادشاہ تھا، مگر پھر رفتہ رفتہ اسے مُردوں کی اس پوری سرزمین یعنی "دُواَت" کا حکمران تسلیم کر لیا گیا۔ "دُواَت" کا ایک اور دیوتا بھی تھا جسے "دُواَتی" کہا جاتا تھا مگر یہ دیوتا "دُواَت" کی محض تجسیم ہی تھا اور بس۔

فراعنہ بھی اُسِر (اوزیرِس) دیوتا کی جنت میں جاتے تھے اُسِر کی اس مملکت میں فراعنہ کو جو مقام حاصل تھا وہ "مصری ادب" کی ایک نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ نظم چھٹے خاندان (ــــــ ق م) کے فرعون "پے پی" کے لئے کہی گئی تھی:۔

"خوش آمدید پے پی!
تو پہنچ گیا ہے،
تو پُرشکوہ ہے،
اور تو نے اپنے تخت پر فروکش دیوتا کی طرح قوت حاصل کر لی ہے،
تیری روح تیرے بدن میں ہے۔
تیری طاقتور شبیہہ تیرے پیچھے ہے۔
تیرا تاج تیرے سر پر ہے،
تیرا سرپوش تیرے کاندھوں پر ہے،
تیرا چہرہ تیرے سامنے ہے۔
نغمات مسرت گانے والے تیرے دونوں جانب ہیں،
دیوتا کے پجاری تیرے پیچھے ہیں،

---

۳ تخت پر فروکش دیوتا:۔ اُسِر دیوتا سے مراد ہے۔

اور اُس کے ساتھ رہنے والے تیرے دونوں پہلوؤں میں ہیں۔
دیوتا آتا ہے،
پیپی اُسر کے تخت پر آ گیا ہے
نَت اَت کا پُرشکوہ باسی،
تنی کا مقدس نگین آن پہنچا ہے۔
اَسَت (دیوی) تجھ سے گفتگو کرتی ہے۔
اور روحیں آ کر تیرے قدموں پہ جھکتی ہیں
کیونکہ تیرے پاس نوشتہ ہے،
او پیپی! ساع خطے میں تو ایی ہال نوت (دیوی) کے پاس آتا ہے،
جو تیرا بازو طاقتور بناتی ہے
اور آسمان پر را (دیوتا) کے پاس جانے کے لئے تیرے لئے راستہ بناتی ہے۔
تو نے آسمان کے دروازے کھول دیئے ہیں،
اور آسمانی سمندروں کے دروازے کھول دیئے ہیں۔
تو نے را (دیوتا) کو پا لیا ہے
جس نے تیری حفاظت کی،
اور تیرا ہاتھ تھام کر تجھے اٹھایا اور دو جنتوں میں لایا،
اور تجھے اُسر کے تخت پہ بٹھایا۔
خوش آمدید پیپی!
کیوں کہ چشمِ حور تجھ سے باتیں کرنے آئی ہے۔"



۱ے چشمِ حور: تفصیلی حاشیے میں کہیں آ گئی ہے۔

محلِ وقوع

اَسر (اوزیرس) کی جنت یا 'مملکت' کے محل وقوع کے بارے میں مصریوں کے مختلف عقائد و تصورات ملے ہیں، چنانچہ حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قدیم مصریوں کی 'جنت' کس جگہ واقع تھی —— وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ – ۱۷۸۶ ق م) کے عہد کے مقبروں میں تابوت ملے ہیں ان پر بنی ہوئی نیم تصویروں سے پتہ چلتا ہے کہ اَسر دیوتا ایک ایسے جزیرے میں رہتا تھا. جو بہت سے دوسرے چھوٹے جزیروں سے گھرا ہوا تھا —— مصریوں کا ایک خیال یہ تھا کہ 'جنت' آسمان کے اوپر کہیں ہے اور وہاں کشتی کے ذریعے پہنچا جا سکتا ہے. وہ آسمان اور جنت کو ایک ہموار سِل کی مانند سمجھتے تھے. آسمان کے کنارے 'باخو' نامی مغربی پہاڑ اور 'مانو' نامی مشرقی پہاڑ پر ٹکے ہوئے تھے. 'باخو' غروب آفتاب کا پہاڑ اور 'مانو' طلوع آفتاب کا پہاڑ تھا.

اپنی تاریخ کے ابتدائی زمانوں میں مصریوں کا خیال تھا کہ 'جنت' کے دو حصے یا منطقے ہیں. ایک مشرقی دوسرا مغربی. مگر بعد کے زمانوں میں اس کے چار منطقے قرار دیئے گئے. ہر خطے کا ایک ایک دیوتا سربراہ یا حکمراں تھا. 'جنت' کو چار ستون سہارا دیئے کھڑے تھے اور ہر ستون کا نگراں دیوتا الگ تھا. پھر اس کے ستونوں کی تعداد پانچ قرار دی گئی. 'جنت' کا درمیانی حصہ اس پانچویں ستون پر ٹکا ہوا تھا —— ایک دیومالائی کہانی میں جنت کو انسانی سر جیسا بتایا گیا ہے. سورج اور چاند اس سر کی آنکھیں تھیں اور بال 'جنت' کو سہارا دیئے رہتے تھے. 'جنت' کی چاروں کھونٹ کے وہ چار دیوتا تھے جو اصل چار ستونوں کی حفاظت کرتے تھے، یہ 'حور' دیوتا کے بیٹے کہلاتے تھے.

مصریوں کے 'سخت حتپ' نامی "مسرت کے میدانوں" کا ایک حصہ 'سخت ارو' کہلاتا تھا. جس کے معنی ہیں "سرکنڈوں کا میدان یا سرزمین" اس نام سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کی

ف 'حور' دیوتا کے چار بیٹے یہ تھے. (۱) مسکن تی (۱). اسکا سر انسانی تھا. (۲) پی (۲). اس کا سر لومڑ نما تھا. (۳) توامُت اُف (۳) اس کا سر گیدڑ جیسا تھا. (۴) قب حسن اُن نُوف (۴). اس کا سر باز جیسا تھا.

جنت، مصر کے شمال میں تھی، اور وہ غالباً ڈیلٹائی مصر میں تتو "تو اِتتو" - بوزیرس نامی شہر کے قریب تھی تب اُنو، بوزیرس (زیریں (ڈیلٹائی) مصر کے نویں صوبے کا دارالحکومت تھا۔ اسی جگہ مقتول اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بدن کے پارہ پارہ اعضا دوبارہ جوڑے گئے تھے۔

ایک قدیم روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کے سفر کو جاتے وقت روحیں 'اب دُو' (ابی دوس) شہر کے پاس واقع پہاڑوں میں ایک دراڑ یا شگاف میں سے ہوکر گزرتی تھیں۔ اس شگاف کو قدیم مصری 'پگا' کہتے تھے اور اس شگاف کے قریب ہی وہ مشہور کنواں تھا جس میں مرنے والوں کے لئے نذرانے رکھے جاتے تھے۔ یہ کنواں زیرِ زمین راستے کے ذریعے دوسری دنیا میں اسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت سے ملا ہوا تھا۔ لوگ یہاں اپنے اظہار کے لئے چڑھاوے کی جو چیزیں رکھتے تھے، مذکورہ زیرِ زمین راستے سے وہ چیزیں لوگوں کے مرنے والے رشتے داروں تک 'دوسری دنیا' میں پہنچ جاتی تھیں۔

'کتاب الاموات' کی رو سے اسر دیوتا کا 'ایوانِ انصاف' 'اب دُو' (ابی دوس) میں واقع تھا اور وہاں ہر روز آدھی رات کے وقت مُردوں کا انصاف کیا جاتا تھا۔

سفرِ جنت کی مشکلات

مصری مذہبی ادب کے مطابق انسان مرنے کے بعد اُس کی روح جنت یعنی اُسر (اوزیرس) دیوتا کی بابرکت قلمرو کے پُرخطر سفر پر روانہ ہو جاتی تھی اور اُسر (اوزیرس) کی یہ جنت "عالمِ ظلمات" (دُوات۔ تُوات۔ دوسری دنیا) میں واقع تھی۔ اُسر (اوزیرس) کی جنت یا قلمرو پہنچنے سے قبل روح کو دُوات جانا پڑتا تھا۔ اسے سیاہ یا تاریک صحراؤں کو عبور کرنا ہوتا۔ اونچے اونچے پہاڑوں پر چڑھنا پڑتا۔ شیاطین، اژدہوں اور سانپوں سے بھری ندیوں کے پار اترنا ہوتا۔ اسر دیوتا کی 'جنت' (سرزمینِ مسرت) پہنچنے کے دو راستے تھے۔ ایک آبی تھا دوسرا بری۔ آبی راستہ بھی اتنا ہی پُرخطر اور خوفناک تھا۔ جتنا کہ خشکی کا راستہ۔ روحوں کی راہ میں آتشیں ندیاں اور کھولتا پانی حائل ہوتا تھا اور جن دریاؤں میں روحیں سفر کرتیں ان کے کنارے شیطانی ارواح کی آماجگاہ ہوتے۔

'جنت' کے راستے میں حائل تمام خطرات اور مشکلات سے بچ کر یا ان پر قابو پا کر 'دوات' (عالمِ ظلمات) اور پھر اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت 'جنت' تک پہنچنے کا ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ یہ کہ مرنے والوں کی ارواح کو متعلقہ منتر، افسوں، دعائیں اور مؤثر کلمات یاد ہوتے جن کی مدد سے مرنے والے تمام روکاوٹوں پر پا لیتے۔ "جدید دورِ شہنشاہیت" ($\frac{1570}{1087}$ ق م) اور اس کے بعد بھی "کتاب الاموات" سے منتر، افسوں، دعائیں، مؤثر کلمات اور حمدیں وغیرہ پیپرس پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفنا دیئے جاتے۔ مرنے والے ان کا خوب مطالعہ کرتے اور یاد کر لیتے۔ یہ منتر وغیرہ دشمن قوتوں کو مسحور کر کے رکھ دیتے تھے۔ مرنے والے عالمِ آخرت (دوات) کے سفر کے دوران ان منتروں وغیرہ کو پڑھتے اور ان کی مدد سے 'عالمِ ظلمات' کے راستے میں آنے والی تمام مختلف دہشتناک اور شیطانی قوتوں اور مشکلات پر قابو پا لینے والی رُوحیں سخت ختپ (سیخ اَت اَپ۔ سخت ختپ اَپ) یعنی "روحانی مسرتوں کے میدانوں" تک پہنچ جاتیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے "حسابِ آخرت" میں اپنے 'بخشے' جانے یا نجات پا لینے کے بعد 'دوسری دنیا' میں واقع "مسرتوں کے میدانوں" شادمانی کی زندگی بسر کریں گے۔

اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت تک پہنچنے کے لئے مرنے والوں کو ایک بہت بڑا دریا بھی عبور کرنا پڑتا تھا۔ اس دریا کے پانی میں خاصیت تھی کہ اگر نیک لوگ اسے پیتے تو انہیں یہ ٹھنڈا اور میٹھا لگتا اور بدکردار پیتے تو انہیں کڑوا اور ابلتا ہوا گرم محسوس ہوتا۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا نے اس دریا پر ایک ملاح مقرر کر رکھا تھا جس کا نام حرف حف (حر حف) تھا۔ اس ملاح دیوتا کا منہ پیچھے کی طرف تھا گویا اس کی آنکھیں سر کے پیچھے تھیں۔ اگر یہ کشتی بان دیوتا اور اس کی طلسماتی کشتی اس بات سے مطمئن ہو جاتی اور انہیں یہ یقین ہو جاتا کہ دریا کے اس پار جانے کے لئے جو روحیں ان کے پاس پہنچی ہیں وہ نیک اور صادق ہیں تو یہ دیوتا ملاح اپنی کشتی میں انہیں بٹھا کر دریا پار کرا کے اُسر دیوتا کی مملکت تک پہنچا دیتا اور اگر وہ سعید روحیں نہ ہوتیں تو 'حر حف' اور اس کی کشتی انہیں لے جانے پر رضامند نہ ہوتی۔ کچھ بدکردار روحیں اس کے باوجود کشتی میں سوار ہونے کی کوشش

کرتیں لیکن اس 'ملاح دیوتا' حرخف کا منہ اور آنکھیں پیچھے کی طرف ہوتی تھیں۔ اس لئے وہ ان غلط کار ارواح کو دیکھ لیتا اور کشتی پر چڑھنے کی کوشش کرنے والی روحوں کو پیچھے دھکیل دیتا تھا۔

دریا پار کر لینے کے بعد 'روح' کو سات بڑے بڑے دروازوں میں سے گزرنا پڑتا تھا یہ دروازے 'ارِت' کہلاتے تھے اور یہ دروازے سات ہی عظیم الشان کمروں یا ایوانوں میں کھلتے تھے۔ ہر ایوان کی نگرانی تین تین دیوتاؤں کے سپرد تھی۔ ان دیوتاؤں کی شکل و صورت اور خصوصیات بڑی ہی خوفناک اور دہشت انگیز تھیں۔ تینوں دیوتاؤں کی حیثیت دربان، نقیب اور نگہبان کی تھی۔ بعض روایات کی رو سے ہر دروازے (ارِت) کی رکھوالی تین تین خوفناک کتے کرتے تھے اور ان کتوں کے نام تھے 'دربان' 'نقیب' اور 'محافظ' ——— ہر روح یا مُردے کے آنے کی اطلاع اَسَر (اوزیرس) دیوتا کو دی جاتی تھی اور اَسَر کی اجازت کے بنا کسی بھی روح کو ایوان میں داخل نہیں ہونے دیا جاتا تھا۔ یہ واضح نہیں ہے کہ مذکورہ ایوان ایک دوسرے کے برابر بنے ہوئے تھے یا اوپر نیچے ——— بعض پیپرسوں کی عبارتوں میں ایسی عبارتوں میں دروازوں کی تعداد دس اور کچھ میں بارہ بتائی گئی ہے۔ بہر حال دروازے جتنے بھی تھے ہر صورت میں، ہر ایوان یا کمرے کی نگہبانی انتہائی ڈراؤنی صورتوں والے دیوتا یا 'سگ دیوتا' کرتے تھے ———

ان دروازوں اور ایوانوں (کمروں) کے علاوہ بارہ حلقے یا دائرے بھی تھے۔ برٹش میوزیم لندن میں رکھے ہوئے پیپرس ۵،۴ ۱۰ پر رقم عبارت میں ان بارہ حلقوں یا دائروں میں سے چار کا بیان آیا ہے۔ میں تلاش بسیار کے باوجود کسی بھی کتاب یا میگزین سے یہ معلوم نہیں کر سکا کہ یہ دائرے یا حلقے کہاں تھے اور کس طرح قائم ہوئے؟

جو ارواح انسانی 'جنت' کے 'فرش' (آسمان) پر چڑھنا چاہتیں، انہیں سیڑھی استعمال کرنا پڑتی تھی 'انی' نامی ایک سرکردہ مصری کے پیپرس پر عبارت رقم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سیڑھی کی تصویر بھی بنی ہوتی ہے۔ اَسَر (اوزیرس) دیوتا بھی سیڑھی پر چڑھ کر آسمان پر پہنچا تھا اور جس وقت

اُسر سیڑھی پر چڑھتا آسمان کی طرف اوپر چلا جا رہا تھا تو حور دیوتا اور سِت دیوتا نے اس سیڑھی کو مضبوطی سے تھام رکھا تھا۔

حیات بعد الموت

(فردوسی زندگی)

مصریوں کو پورا یقین تھا کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کی جنت میں ان کی زندگی اسی طرح بسر ہو گی جیسی وہ دھرتی پر گزار چکے تھے۔

ان کے مذہبی ادب سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک انسان زمین پر اپنی زندگی جس طرح گزارتا ہے، مرنے کے بعد کی زندگی اسی زندگی کی توسیع ہو گی گویا مصریوں کے خیال میں حیات اُخروی دراصل دنیاوی زندگی کا پرتو ہوتی تھی اور یہ تصور کچھ مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھا۔ بلکہ بہت سی قدیم اقوام کے ہاں یہ تصور موجود تھا۔

سخنت حتپ کے جو تھے خطے یا اقلیم میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کا مسکن تھا، اسی خطے کے مقامات پر وہ لوگ رہتے تھے جنھیں کھانے کو آسمانی یا مقدس خوراک دی جاتی تھی، یہاں مرنے والوں کے روحانی بدن فرشتے تھے اس خطے کے ایک حصے میں مرنے والا اپنے شہر کے دیوتا کو یعنی اس کی مورتی رکھد سنا تا، اپنی مذہبی عبادات کی تکریم کے باوجود اس کی زندگی اتنی ہی مکمل گزرتی جتنی وہ دھرتی پر گزار آیا تھا۔ اہلِ مصر دوسری دنیا میں اپنی زندگی کس طرح گزارنا چاہتے تھے، اس کا اظہار اس دعا سے ہوتا ہے:۔

"اے حتپ دیوتا مجھے میدان بخش،

اے ہواؤں کے بادشاہ، تو وہی کرے گا جو تیری مرضی ہے۔"

مرضی: خواہش

میں وہاں ایک روح بن جاؤں،

میں وہاں کھاؤں،

میں وہاں پیوں،

میں وہاں بیل چلاؤں،

میں وہاں فصل کاٹوں،

میں وہاں لڑوں،

میں جنسی ملاپ کروں،

میرے الفاظ وہاں مؤثر ہوں،

میں وہاں نوکروں کی طرح کبھی نہ رہوں،

(بلکہ) وہاں مجھے اختیار نصیب ہو۔"

نیک اور راستباز لوگوں کی اپنی مرضی اور پسند تھی کہ وہ دونوں "جنتوں" یعنی "سورج دیوتا را کی جنّت" اور "اُسر (اوزیرس) دیوتا کی جنت" میں سے کسی ایک جنت کا انتخاب کر لیں۔ را دیوتا کی جنّت "سفینۂ آفتاب" تھی، اور اُسر دیوتا کی جنت کا نام "سخت ارو" (سرکنڈوں کا میدان) تھا۔ جو لوگ "را دیوتا کی کشتی" ۔۔۔۔ "سفینۂ آفتاب" ۔۔۔۔ کو بطور جنت ترجیح دیتے وہ "شمسی کشتی" (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر سورج دیوتا "را" کے ساتھ روزانہ آسمان کا سفر کرتے تھے۔ روشنی ان کی خوراک تھی اور روشنی ہی ان کا لباس۔ بالآخر خود بھی سورج دیوتا را کے نور کا حصّہ بن جاتے۔

مصریوں کی اکثریت مرنے کے بعد اُسر (اوزیرس) دیوتا کی "جنّت" میں جانا اور وہاں رہنا پسند کرتی تھی، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ اُسر دیوتا کی "جنّت" میں وہ روحانی مسرتوں سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اور ایسی زندگی گزاریں گے جو ان کی ارضی زندگی سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہو گی۔ اُسر دیوتا کی اس جنت میں بڑے بڑے میدان اور کھیت تھے۔ مرنے والے وہاں "شجرِ صداقت" (مات) کی کاشت میں اُسر دیوتا کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ یہ پودا یعنی "شجرِ صداقت" سچائی اور حق کا پودا تھا اور

دراصل اَسَر دیوتا کا ہی مُجوّزہ تھا چونکہ اَسَر کی جنت کے باسی اسی پودے (مائت) پر گزر اوقات کرتے تھے اس لئے بالآخر وہ اَسَر دیوتا ہی میں ضم ہو جاتے تھے۔

مصریوں کی جنت کے حالات ایسے تھے جیسے زمین پر۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جنت میں زمین کی نسبت آسائشیں اور عیش ارضی نعمتوں سے زیادہ تھے ـــــ زمین پر مصریوں کے پاس کھانے کو روٹیاں تھیں اور پینے کو بیئر۔ ان کے پاس بسر گشیدہ کرنے کے مکمل وسائل تھے پہننے کو صاف ستھری پوشاکیں تھیں، کھیت تھے، گھر تھے اور گھروں کے گرد نہریں تھیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک ایسی ہی جنت بہترین تھی جہاں یہ سب چیزیں اور بھی افراط سے مہیا ہوں اور اس جنت میں فصلیں از خود اگیں۔ ظاہر ہے یہ تمام نظریہ مادی تھا۔

جدید شہنشاہیت کے دور (۱۵۷۵ / ۱۰۸۷ ق م) کے پیپرسوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مرنے کے بعد بخشے جانے والے لوگ یا سعید روحیں "سخنت اَرُو" (سرکنڈے کے میدان) میں رہتی تھیں۔ یہ فردوسی میدان اور سخنت حتپ (روحانی مسرتوں کی سرزمین) ہموار اور زرخیز سرزمینوں سے بہت مشابہ تھی۔ وہاں پانی سے لبالب بھری بڑی بڑی نہریں اور ندیاں رواں دواں رہتیں ـــــ یہ دراصل مشاہدے کی بات تھی۔ شمالی مصر یعنی مصر کے ڈیلٹائی حصے میں دریائے نیل متعدد شاخوں میں بٹ کر بہتا تھا اور جا بجا کم چوڑی، زیادہ چوڑی نہروں کا جال سا بچھ گیا تھا۔ مصری ڈیلٹا کے بعض حصوں میں آج بھی اسی طرح جگہ جگہ ندیاں بہتی نظر آتی ہیں ـــــ

بہرحال مصریوں کی "جنت" میں نہریں ایک دوسری کو کاٹتی بہتی تھیں اور مرنے والے وہاں ان نہروں کے درمیان زمینوں پر ہل چلاتے اور دندانے دار ہراون پھیرتے تھے۔ اپنی فصلیں اگاتے اور کاٹتے، گندم اور جَو گاہتے تھے۔ گندم آٹھ آٹھ فٹ اونچی اگتی تھی۔ اس کی بالیں تین فٹ لمبی اور ڈنٹھل پانچ فٹ لمبے ہوتے تھے۔ جَو تقریباً بارہ فٹ اونچے اُگتے تھے۔ جَو کی بالیں پانچ فٹ لمبی اور ڈنٹھلوں کی لمبائی سات فٹ ہوتی تھی۔ گندم اور جَو کی فصلیں کاٹنے والی روحوں یا لوگوں کا قد نَو فٹ ہوتا تھا۔ متعدد کشتیاں نہروں کے ساتھ لگی ہوئی تھیں، یہ خود بخود چلتی تھیں۔ نجات پا جانے

والے سید لوگ (ارواح) اپنی مرضی سے ان میں سیر کرتے تھے ـــــ ظاہر ہے کہ قدیم مصریوں نے مذہبی ادب میں اپنی جنت اور وہاں مرنے والوں کی زندگی جس طرح بسر ہونے کا جو تصور دیا ہے اس قسم کی 'جنت' اور وہاں گزارنے والی زندگی کا تصور تو کوئی زراعت کار قوم ہی دے سکتی تھی۔ مثلاً یہ کہ 'جنت' میں مرنے والے کشتیوں میں 'باز' دیوتا حور (حر) کے حضور نذر پیش کرنے کو چڑھاوے لے کر آتے تھے، وہ بہت طویل اور نامعلوم چوڑائی کی نہر کے پاس ہل چلاتے تھے اس ندی میں مچھلیاں اور کیڑے وغیرہ ہوتے تھے۔ وہ گندم کاٹتے اور بیلوں سے اناج گاہتے تھے ـــــ

بہرحال مصریوں کی 'جنت' میں اناج کے بھرپور کھیت تھے اور ان کھیتوں کو متعدد نہریں سیراب کرتی تھیں۔ وہاں ہر طرح کی مادی مسرتوں اور آسائش کے وافر سامان تھے۔ غالباً یہی 'سخت آرو' (جنت) وہ جگہ تھی، جس کے متعلق ان کا عقیدہ تھا کہ یہاں 'ابدیت کی روٹی'، 'ابدیت کی شراب'، اور انجیر کا 'آسمانی درخت' مرنے والوں کی خوراک ہوتی تھی ـــــ جن لوگوں کو ابدی زندگی حاصل ہو جاتی تھی وہ آسمان کے مقدس باسیوں یعنی دیوتاؤں کی مانند ہو جاتے تھے، وہ انہی جیسا گوشت کھاتے انہی جیسے مشروب پیتے، انہی جیسے پوشاک اور پیروں میں سفید ہی سینڈل پہنتے تھے۔

مختلف جھیلوں اور "روحانی مسرتوں کی سرزمین (سخت حتپ) یعنی 'جنت' کے مختلف حصوں کے دیوتاؤں کو نجات پانے والے لوگ بتاتے کہ انہوں نے مقدس جھیل میں غسل کر لیا ہے، وہ وہ پوری طرح پاک صاف ہو گئے ہیں، اور انہوں نے سورج دیوتا 'را' پہن لیا ہے۔ اس نئی زندگی میں مرنے والوں کو تفریحات بہم پہنچائی جاتیں اور یہ مشاغل وہی ہوتے جن سے مرنے والے اپنی زندگی میں زمین پر دل بہلاتے تھے مثلاً "جنت" میں وہ پرندوں کا شکار کرنے اور اپنی کشتی میں سوار ہو کر سانپوں اور دوسرے حشرات کو بھی پکڑتے۔

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے خیال میں مرنے والوں کی 'ارواح' یعنی 'با' اور 'خو' جنت' کی خوراک کھاتی تھیں۔ اور دیوتاؤں کے ساتھ رہتی تھیں اور

پھر ایک وقت آتا کہ مرنے والے کی روح 'یعنی' 'با' 'نورانی جسم' یا 'فردوسی بدن' میں شامل ہو جاتی۔ یہ "فردوسی یا جنتی بدن" مصریوں کے ہاں 'ساحو' کہلاتا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ یہ 'جنتی بدن' مرنے والے کی لاش سے ہی جنم لیتا تھا۔ اس کی بقا کا امکان یا انحصار تدفینی رسوم کے وقت ادا کی جانے والی ــــ رسوم اور پجاریوں کے پڑھے ہوئے جادو منتروں پر تھا۔

مصر کے قدیم مقام 'الکب' سے پاحری نامی ایک سرکردہ مصری کے مقبرے میں کندہ ایک عبارت سے مرنے کے بعد 'جنت' میں رہنے والوں کی زندگی پر خاصی روشنی پڑتی ہے پاحری نے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵–۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تحوت مس اول (۱۵۲۸–۱۵۱۰ ق م) کا زمانہ دیکھا۔ پاحری کے مقبرے میں کندہ مذکورہ عبارت میں مرنے والے 'جنتی' کو مخاطب کیا گیا ہے۔

"تو مسرور دل اور دیوتاؤں کی نوازشات کے ساتھ اندر اور باہر جاتا ہے .... تو ایک زندہ رہنے والی روح بن جاتا ہے تجھے روٹی، پانی اور ہوا پر اختیار ہوتا ہے۔ تو ققنس یا ابابیل چھوٹی قسم کے باز یا بگلے اور اپنی پسند کی کوئی جون اختیار کر سکتا ہے تو کشتی میں سوار ہو کر پار ہو جاتا ہے اور پیچھے نہیں رہتا۔ سیلاب آنے پر تو پانی پر سفر کرتا ہے۔ تو نئی زندگی گزارتا ہے اور تیری روح تیرے بدن سے جدا نہیں ہوتی۔ تیری روح پُر نور دیوتا (کی طرح) ہوتی ہے اور ارفع روحیں تجھ سے کلام کرتی ہیں۔ تو انہی میں سے ہے دعوتی پر چڑھاوے کے طور پر) جو کچھ پیش کیا جاتا ہے وہ تجھے مل جاتا ہے' تیرے پاس پانی ہے، ہوا ہے اور جس چیز کی تمنا کرتا ہے وہ انتہائی افراط کے ساتھ تیرے پاس ہے۔ تجھے دیکھنے کے لئے آنکھیں اور اور سننے کے لئے کان دیئے گئے ہیں؎ تیرا منہ بولتا ہے، تیری

؎ یعنی جنت میں مرنے والے دیکھ بھی سکیں گے اور سن بھی سکیں گے۔

ٹانگیں چلتی ہیں، تیرے ہاتھ اور بازو تیرے لئے جدّو جہد کرتے ہیں تیرا گوشت بڑھتا ہے۔ تیری رگیں صحت مند ہیں اور تیرے تمام اعضاؔ تندرست ہیں۔ تیرا راستباز دل تیرے پاس ہے اور تیرا سابقہ دل تیرے ساتھ ہے۔ تو آسمان پر چلا جاتا ہے اور تجھے روزانہ وَن نُوفر کی طعام میز سے وہ چیزیں عنایت کی جاتی ہیں جو اس (وَن نُوفر) کی نذر کی جاتی ہیں۔ تجھے قبرستان کے دیوتاؤں کے تحائف دیے جاتے ہیں ———"

مصریوں کے مذہبی ادب سے اس بات پر برائے نام ہی روشنی پڑتی ہے کہ دوسری دنیا میں مرنے والوں کے اپنے رشتے داروں اور دوستوں کے ساتھ روابط کیسے ہوتے تھے "کتاب الاموات" کے "تپے کے نسخے" میں عبارت کے دو یا تین ہی ایسے ٹکڑے ملے ہیں جن سے اس سلسلے میں قدرے روشنی پڑتی ہے۔ اگر یہ مختصر سی دو تین عبارتیں نہ ملتیں تو پھر ہمیں یہ فرض کرنا پڑتا کہ مرنے والے دوسری دنیا میں اپنے دوستوں اور رشتے داروں کو پہچاننے کی صلاحیت سے عاری ہوتے تھے۔ بہر حال وہ اپنے والدین کو ضرور پہچان لیتے تھے ———
ویسے مصریوں کی یہ خواہش ضرور رہتی تھی اور انہیں شاید یہ یقین بھی تھا کہ وہ مرنے کے بعد 'دوسری دنیا' میں عزیزو اقربا اور دوستوں سے ضرور ملیں گے اور وہ ایک دوسرے کو پہچان لیں گے۔ اور یہ ضروری بھی تھا کہ دوسری دنیا میں وہ سب ایک دوسرے کو پالیں اور پہچان بھی لیں۔ اس طرح کی ان کی خواہشات ایک تابوت پر بڑی خوبی سے رقم دستیاب ہوئی ہیں جو آج کل قاہرہ کے عجائب گھر میں موجود ہے۔ یہ تابوت 'سُپا' نامی ایک قدیم مصری کا ہے۔ اس پر 'سُپا' کی طرف سے یہ تحریر لکھی ہوئی ہے:-

---

مشہ وَن نُوفَر:- اُسِر (اوزیریس) کا ایک نام۔

خوش آمدید! را!

خوش آمدید تُم!

خوش آمدید گَب!

خوش آمدید نُوت!

سیا' کی مدد کر کہ وہ آسمانوں پر' زمین پر اور پانیوں پہ سفر کر سکے،

وہ اپنے اجداد سے ملے،

اپنے باپ سے ملے، اپنی ماں سے ملے،

اپنے جوان بیٹوں اور بیٹیوں،

اور بھائیوں اور بہنوں سے ملے!

اپنے مرد اور عورت دوستوں سے ملے،

اپنے رضاعی ماں باپ سے ملے،

اپنے رشتے داروں اور ان عورتوں اور مردوں سے ملے،

جنہوں نے زمین پر اس کی خدمت کی ہے،

اور اس عورت سے ملے جس سے اس نے محبت کی اور جسے وہ جانتا تھا۔"

آگے چل کر 'سیا' گویا یہ 'وارننگ' دیتا ہے کہ اگر اسے اس کے رشتے داروں اور دوستوں وغیرہ سے ملنے نہیں دیا گیا تو پھر سورج دیوتا 'را' کے لئے نذر نیازیں نہیں دی جائیں گی۔ اور اگر ملنے دیا گیا تو پھر چڑھاوے چڑھائے جائیں گے عبارت کے آخیر میں حت حور دیوی 'سیا' کو یقین دلاتی ہے کہ وہ بالکل مطمئن ہو کر (مرنے کے بعد) دوسری دنیا میں چلا جائے۔ کہ اس کے آباؤ اجداد اس سے ملنے کے لئے آئیں گے۔ وہ اسے دیکھ کر شاداں و فرحاں ہوں گے اور وہ اپنے ہاتھوں میں چھینیاں، ہل، ہتھیار اور کدالیں لے کر آئیں گے اور اسے کسی بھی مضرت رساں دیوتا کے حملوں سے چھٹکارا دلانے کو بالکل تیار رہیں گے —— قدیم مصر میں اکثر

دیوتا کو ماننے والے ہر شخص کا یہ معمول رہا کہ "سپا" کی مندرجۂ بالا دعا کسی نہ کسی رنگ میں ضرور ہی مانگتا تھا۔

مصریوں کے ایک عظیم مذہبی تحریری مجموعے "کتاب الاموات" کے مطابق "جنت" میں رہنے والی "روحوں" کی تعداد چھیالیس لاکھ ایک ہزار دو سو (۴۶۰۱۲۰۰) تھی۔ کچھ محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ تعداد مصریوں کے نزدیک غالباً ——— ان تمام ارواحِ انسانی کی تھی۔ جو مرنے کے بعد جنت پہنچ گئی تھیں۔ مگر محققین کے اس خیال سے اختلاف کی معقول وجوہ موجود ہیں پہلے تو یہ کہ یہ "روحیں" جنت میں اپنا وقت جس حالت میں گزارتی تھیں اس کا بیان مصری نوشتوں میں کچھ غیر واضح سا ہے۔ بعض قدیم مصری تحریروں کی رو سے ان میں سے کچھ روحیں تو اجرام فلکی کی گردشوں کی نگرانی کرتی تھیں اور کچھ ایسی بھی تھیں جو کائناتی امور کی دیکھ بھال کرتیں۔ یہ فردوسی "ارواح" دیوتاؤں کے برترین حکمران سورج دیوتا "را" کی شان میں ابدی حمدیں، مناجاتیں گاتیں ان حمدوں، مناجاتوں میں را دیوتا کی قدرت اور شان و شوکت کے عجوبے و کارنامے بیان کئے جاتے۔ ان "ارواح" کا گزارہ حور (حر) دیوتا کی آنکھ سے پھوٹنے والی نوری شعاعوں پر تھا۔ سورج کی روشنی ان کی خوراک تھی اور یوں ایک وقت آتا کہ جب ان کا پورا بدن نور کا بن جاتا ———

ایک مصری روایت کی رو سے خود دیوتاؤں کی خوراک ایک خاص قسم کا پودا تھا۔ یہ "شجر حیات" (زندگی کا پودا) کہلاتا تھا۔ اور ایک بہت بڑی جھیل کے کنارے اُگتا تھا۔

دوزخ؟

کسی بھی مصری مذہبی یا غیر مذہبی تحریر سے کلی طور پر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات) میں بدکرداروں کے لئے اور انہیں سزا دینے کے لئے کوئی مستقل یا دائمی جگہ مخصوص تھی۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ ارضی زندگی میں گناہوں کا ارتکاب کرنے والوں کو مختلف طریقوں پر سزا دی جاتی تھی۔ مثلاً قدیم مصری عقیدوں کے مطابق "میزانِ عدل" میں دل کو سچائی کے "پَر" کے مقابل تولنے کے نتیجے میں اگر متوفی گناہ گار ثابت ہوتا تو "میزانِ عدل" کے قریب موجود مادہ عفریت اُمَم اَت (اُم می توُ) اسے فوراً ہی نگل جاتی۔ کچھ مذہبی تحریریں

کے مطابق عالم ظلمات (دُوات ۔ تُوات) کے ایک سرے پر آتشیں گڑھے موجود تھے۔ یہاں مہیب دیوتاؤں کی نگرانی میں پہلے تو مرنے والوں کے بدن تباہ کئے جاتے، ان کے ٹکڑے ٹکڑے کئے جاتے اور پھر آگ میں جلایا جاتا۔ البتہ رات کو جب سورج دیوتا 'را' عالم ظلمات میں سفر کرتے کرتے اس جگہ پہنچتا تو اس کی آمد کے وقت ان کی سزا میں وقتی طور پر کچھ کمی آجاتی۔

ان عذاب پانے والوں کو ایذا دینے والے سورج دیوتا 'را' کے دشمن تھے۔ اور یہ دشمن دیوتا تاریکی، رات، طوفان، ہوا، دھند، کہر اور بخارات وغیرہ کی تجسیم یا نمائندے تھے۔ سورج کی شعلہ فشاں کرنیں روزانہ ان کو تباہ کر ڈالتی تھیں 'را' کے ان دشمن دیوتاؤں کی ہلاکت سے متعلق متعدد مصور مناظر بھی ملے ہیں۔ کچھ علمائے تحقیق کی توضیح کے مطابق ان قدیم مصور مناظر میں دشمن دیوتاؤں کو نہیں بلکہ مرنے والوں کی ارواح کو دکھایا گیا ہے۔

بد اعمال انسانوں کی روحیں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ ظلمات' (سفرِ شب) میں کسی طرح بھی مزاحم نہیں ہو سکتی تھیں، مگر بعد کے زمانوں میں بد قماش روحوں کو ایک حد تک 'را' کے دشمنوں سے ملا دیا اور بد قماش انسانی ارواح انہی مخالف 'دیوتاؤں' کے ساتھ رہتی بھی تھیں اور انہی کے ساتھ مل کر وہ 'را' پر حملہ آور ہوتیں۔ 'را' سے جنگ کے دوران ان ارواح انسانی کو سورج (را دیوتا) کی شعلہ فگن کرنیں چیر جاتی تھیں اور یہ کرنیں نیزوں یا تیروں کی طرح ہوتی تھیں اور جن چاقوؤں سے ان ارواح کے بدن ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے تھے۔ وہ سورج دیوتا 'را' کے بدن سے پھوٹنے والے شعلوں کی مانند تھے۔ جن آتشیں جھیلوں اور گڑھوں میں ان روحوں کو پھینکا جاتا تھا وہ طلوعِ آفتاب کے وقت نظر آنے والے مشرقی آسمانوں کا نمونہ تھے۔

بعض محققین نے 'کتاب الاموات' کے نیم تصویری اور مرقوم ابواب سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے مصریوں کی ——— ارواح کو "مقام کفارہ" یعنی ان آتشیں گڑھوں میں ڈال کر انہیں عارضی سزا دے کر گناہ صغیرہ سے پاک کیا جاتا تھا۔ ان محققین کا خیال ہے کہ آتشیں گڑھوں میں جو جسم، ارواح اور سائے ڈالے جاتے تھے

وہ دراصل انسانوں کے تھے اور ان کی نمائندگی کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان محققین کا خیال صحیح ہو لیکن بادی النظر میں ان کا خیال غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ولیس بج کے اس خیال سے متفق ہوں کہ بات یہ نہیں تھی کیونکہ سورج دیوتا 'را' کے جن دشمنوں کو آتشیں گڑھوں میں پھینکا جاتا تھا وہ انسان نہیں تھے بلکہ وہ دراصل دھند (کہر) بادل، تاریکی اور بارش کے شیاطین اور بھوت پریت تھے۔ جو سورج کو آسمان میں طلوع ہونے سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اُسر دیوتا کی دشمنوں کی طرح سورج دیوتا 'را' کے ان دشمنوں کا انجام بھی مکمل خاتمہ اور تباہی کا راستہ تھا ——— ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ آتشیں گڑھوں میں خاکستر کئے جانے والے 'را' کے دشمن دراصل انسان ہی ہوں۔ 'را' اور 'حت حور' دیوی کی ایک اسطورہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان بھی 'را' دیوتا کے مخالف ہو گئے تھے اور مخالفت و گستاخی کی بنا پر ہی 'را' نے حت حور دیوی کے ہاتھوں نسلِ انسانی کو بری طرح ہلاک کرایا تھا۔ (یہ اسطورہ اس کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل ہے)

دائمی سزا؟

اب تک اس کا ثبوت بھی ان کے مذہبی ادب سے نہیں ملا ہے کہ وہ دائمی سزا پر 'ایمان' رکھتے ہوں، گو بعض محققین کے نزدیک ان کا یہ عقیدہ تھا ضرور۔ مگر کم از کم میری معلومات کی حد تک اس کی تائید مصری مذہبی ادب سے نہیں ہوتی۔ سامی مذاہب میں جہنم کے بارے میں جو نظریہ یا عقیدہ تھا اس قسم کا تصور مصریوں کے ہاں بظاہر نہیں تھا۔ قدیم مصریوں کا یہ خیال بھی تھا کہ اگر پہلا یا اصلی ارضی بدن مرنے کے بعد تباہ ہو گیا تو پھر مرنے والے کا 'کا'، 'روح' اور 'جوہر' بھی تباہ ہو جائے گا۔

یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصری اس بات کا خاص اہتمام کرتے تھے کہ مرنے کے بعد ان کے بدن شیاطین اور عفریتوں وغیرہ سے کے حملوں سے نقصان سے بچے رہیں، مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوگا کہ وہ دائمی یا ابدی سزا کے یقیناً قائل تھے۔ یہ کیسے ممکن ہے اپنے مذہبی ادب کی عظیم تصنیف 'کتاب الاموات' کو پڑھنے اس کے مندرجات پر اعتقاد رکھنے والے

مصری اس بات کو دل میں جگہ دیں کہ ان کے لئے دائمی سزا مقدر ہو چکی ہے۔ مرنے کے بعد مصریوں کے پورے مستقبل کا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ "کتاب الاموات" میں شامل پُر تاثیر منتروں یا کلمات سے پوری طرح آگاہ ہوں۔ ظاہر ہے کہ "نجات" کا یہ راستہ بے حد آسان اور سہل تھا۔ چنانچہ شاید ہی کوئی مصری ہو جو مرنے کے بعد حاصل ہونے والی مراعات کے سلسلے میں "کتاب الاموات" کا مطالعہ نہ کرتا ہو یا اس کے مندرجات سے "دوسری زندگی" کے دوران فائدہ اور مراعات کے حصول کا اہتمام نہ کرتا ہو۔ اس سلسلے میں تفصیل زیرِ نظر باب "میں کتاب الاموات" کے ضمن میں پڑھی جا سکتی ہے۔

چونکہ بظاہر مصریوں کا عقیدہ یہ تھا کہ ان کے "جہنم" میں گناہگاروں کی سزا دائمی نہیں ہوتی تھی۔ اس لحاظ سے ان کا یہ تصور و عقیدہ دنیا کے ان دوسرے دیومالائی مذاہب سے مختلف ہے جن میں اسی قسم کے تصورات ملتے ہیں۔ تاہم سزا کی نوعیت کے بارے میں عقیدوں اور تصورات کا جہاں تک سوال ہے، مصری اور دوسرے مذاہب کے تصورات بہت حد تک ملتے جلتے تھے مثلاً گناہگاروں کو چاقوؤں سے کاٹنا، بھالے یا نیزے گھونپنا اور آگ میں جلانا وغیرہ۔ اس طرح اس لحاظ سے قدیم مصری مذہب اور دوسرے مذاہب کے عقیدوں میں عملاً کوئی فرق نہیں ہے بلکہ ایک ہی جیسے ہیں ——— مصریوں نے مذہبی ادب میں اپنی "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات) کے خطوں کا جو نقشہ کھینچا، جو تصور پیش کیا وہ دوسری اقوام کے اسی سلسلے کے نظریات سے بہت قریب ہے۔

مصری عقیدہ اور عیسائیت

ایک دلچسپ اور کسی قدر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مرنے کے بعد گناہ گاروں کی عارضی سزا کا مصری عقیدہ مصر کے قبطی یعنی مصری نژاد عیسائیوں سے ہوتا ہوا عہدِ وسطیٰ کی عیسائیت میں در آیا۔ اصل میں ہوا یہ کہ مصر کے قبطی عیسائیوں نے مصریوں کی "دوات" (عالمِ ظلمات) میں سزا سے متعلق تقریباً تمام تر عقیدہ و تصور اپنے غیر عیسائی ہم عصر مصریوں سے لیا تھا۔ قبطی عیسائیوں کے ایک نوشتے میں ایک مرنے

والے قبطی (اصل مصری) عیسائی کی ــــــــ دلچسپ روداد اس طرح بیان ہوئی ہے کہ جب وہ مرگیا تو انتقام گیر فرشتے چاقوؤں اور دوسرے ہتھیاروں سے مسلح ہو کر اس کے گرد اکٹھے ہو گئے اور اس کے گرد میں چاقو وغیرہ بار بار بھونکنے لگے۔ پھر دوسری "ارواح" نے اس (مرنے والے قبطی عیسائی) کے بدن سے اس کی روح باہر نکالی اور اسے سیاہ گھوڑے پر رکھ کر "دور اُمن نُت" میں لے گئے۔ وہاں ایسی جگہ لے جا کر اسے ایذا پہنچائی جو شور کرنے والے جانوروں سے بھری پڑی تھی۔ اس کے بعد اسے باہر کے اندھیرے میں پھینک دیا گیا۔ وہ کم از کم دو سو فٹ گہرے گڑھے میں گرا۔ اس میں بھی طرح طرح کے جانور موجود تھے۔ ہر ایک جانور کے سات سر تھے۔ یہاں اسے ایک سانپ کے حوالے کر دیا گیا جس کے آہنی دانت کھمبوں کی مانند تھے ہر ہفتے پیر کے دن سے لے کر جمعہ تک یہ اژدہا اسے چباتا اور اس کی چیر پھاڑ کرتا رہتا۔ اس عذاب سے اسے صرف ہفتے اور اتوار کے دن نجات ملتی تھی۔

حسابِ آخرت

مصریوں کے قدیم مذہبی اور حکیمانہ ادب سے انسان کے مرنے کے بعد اس کے "حساب آخرت" اور اس کی نوعیت کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں، بلکہ اس سلسلے میں تو ان کی بنائی ہوئی مذہبی تصویروں خصوصاً "کتاب الاموات" کے ابواب پر مبنی مصور اور مرقوم پیپرسوں پر "دوسری دنیا" اور "حساب آخرت" سے متعلق مصور مناظر سے بھی بہت کچھ پتہ چلتا ہے۔ "حسابِ آخرت" کے بارے میں معلومات کی فراہمی کے سلسلے میں "کتاب الاموات" کے ۱۲۵ ویں باب کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ یہ باب "اُنی" نامی کسی سرکردہ امیر کے لئے لکھ کر اس مقبرے میں رکھ دیا گیا تھا۔

گو مصریوں کو ارواح خبیثہ، شیاطین اور بھوت پریتوں پر یقین تھا اس کے باوجود

ابتدا ہی سے ان کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد انسانی جسم کو اعمال کے مطابق سزا اور بخشش کے مراحل درپیش ہوں گے۔ وہ مرنے کے بعد حساب آخرت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور سمجھدار مصریوں کی اس دنیا میں یہی کوشش ہوتی تھی کہ وہ اپنی زندگی اس طرح گزاریں کہ مرنے کے بعد جب ان کی ارواح 'آخرت کے دیوتا اُسر (اوزیرس) کے 'ایوانِ انصاف' یا کمرۂ عدالت' میں جائے تو اسے نجات نصیب ہو۔

عین ممکن ہے کہ مصری تاریخ کی ابتدا میں ان کا یہ نظریہ و عقیدہ رہا ہو کہ مرنے والوں کی ارواح کا حساب یا انصاف سورج دیوتا 'را' کرتا ہے، مگر مرنے والوں کا منصف اور 'آخرت' کا بادشاہ عام طور پر اُسر (اوزیرس) کو سمجھا جاتا تھا۔ اور وہ (اُسر دیوتا) "دوسری دنیا" میں مرنے والوں کی گفتگو، ارادے، حرکات و اعمال کو جانچ کر ان کا حساب کرتا تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ دنیا میں ان کی زندگی اور بقا کا انحصار سورج دیوتا 'را' پر ہے اور دوسری دنیا میں ان کی زندگیوں کا وسیلہ اور سرچشمہ اُسر دیوتا (اوزیرس) ہے۔ دنیا میں تو لوگوں پر 'را' دیوتا کی نوازشات نازل ہوتی رہتی ہی تھیں، مگر سمجھدار لوگوں کی کوشش ان نوازشات کے باوجود یہی رہتی تھی کہ وہ دنیا میں اپنی زندگیاں اس طرح بسر کریں کہ مرنے کے بعد جب ان کی روحیں اُسر دیوتا کے 'کمرۂ عدالت' یا 'ایوانِ انصاف' میں جائیں تو انہیں نجات نصیب ہو۔

یوم حساب کے منصف دیوتا کا انصاف

ایک بہت ہی قدیم نوشتے کی رُو سے 'اونو' (اون۔ ہیلیو پولس) کے عظیم دیوتاؤں کی عدالت عظمیٰ میں خود اُسر (اوزیرس) دیوتا کے خلاف مقدمہ پیش ہوا تھا۔ یہ مقدمہ اُسر کے قاتل بھائی ست' دیوتا نے دائر کیا تھا۔ کیونکہ ست کو معلوم ہو گیا تھا کہ اس کے ہاتھوں مارے جانے کے بعد

ھ۔ قاتل بھائی۔ بھائی کے ہاتھوں بھائی (اُسر دیوتا) کے قتل کی تفصیل 'اساطیر' کے باب میں 'آئست اور اُسر' کی کہانی میں شامل ہے۔

اُسَر (اوزیریس) دوبارہ زندہ ہوگیا ہے۔ سَت نے اُسَر پر (گناہوں) کا الزام عائد کیا تھا۔ یہ الزام اس قدر سنگین تھے کہ دیوتاؤں کی "عظیم مجلس" "ڈپید جت" نے مجبور ہوکر اُسر دیوتا کو اونو شہر (بابل کا اون، یونانی نام ہیلیوپولس) کے آسمان پر اپنے مسکن میں مقدمے کی کارروائی کے لئے طلب کر لیا۔ تحوت دیوتا نے اُسر کی وکالت کے فرائض انجام دیئے۔ اس تحریر سے یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ اُسر دیوتا کا دل بھی تولا گیا تھا یا نہیں البتہ یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ تحوت نے اُسر پر لگائے ہوئے الزامات کی تحقیق کی اور دیوتاؤں کی عدالت پر یہ ثابت کر دیا کہ سَت دیوتا جھوٹا تھا، اور اُسر دیوتا 'ماخرو' یعنی 'راستباز' تھا۔ اس طرح تحوت دیوتا کی اعلیٰ خدمات کی مدد سے دیوتاؤں کی عدالت نے اُسر دیوتا کو بے گناہ قرار دے دیا۔ —— مذکورہ بالا تحریر کی رُو سے تحوت دیوتا نے اُسر دیوتا کی وکالت کے فرائض انجام دیئے تھے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک مرنے والوں کو حسابِ اُخروی کے وقت وکیل کی خدمات بھی شاید حاصل رہتی تھیں، تاہم فرعون اختوئی کی اپنے وَلی عہد بیٹے "مری کارا کے لئے تعلیمات" سے 'حسابِ آخرت' کے بارے میں جہاں اور بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مرنے والوں کا وکیل بھی ہوتا تھا۔ اس صورت میں تو یہی کہنا پڑے گا کہ مرنے کے بعد وکیل کی خدمات تو صرف اُسر دیوتا کو ہی حاصل تھیں۔

"وسطی بادشاہت" (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق۔م) کے دور میں آ کر ہی یہ تخیل حتمی صورت اختیار کر سکا تھا کہ اُسر (اوزیریس) مرنے والوں کا منصف (جج) ہے اور اسی دور میں اُسر کی یہ حیثیت عوام الناس میں مقبول ہوئی تھی۔ —— 'کتاب الاموات' سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب اس کے 'ابواب' اپنی موجودہ شکل میں مرتب کئے گئے تو اس وقت تک مرنے والوں یا اُن کی ارواح کے باقاعدہ حساب کتاب کے بارے میں تصور و عقیدہ مکمل طور پر ارتقاء پا چکا تھا۔ اور اس دَور کا آغاز "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق۔م) سے ہی ہوا تھا۔ یعنی اب سے کم از کم ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے۔

فراعنہ کے دسویں خاندان (۲۱۳۰–۲۰۴۰ ق م) کے فرعون اختوئی کی اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کے لیے 'تعلیمات' اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہیں۔ فرعون کی ان حکیمانہ تعلیمات کی رُو سے 'حساب آخرت' سے تو خود فرعون بھی مستثنیٰ نہیں تھا۔ چار ہزار ایک سو برس قدیم ان "تعلیمات" میں 'حساب آخرت' کے بارے میں اتنا واضح تصور و عقیدہ ملتا ہے کہ اس کی مثال کسی بھی اور قدیم مصری نوشتے میں موجود نہیں ہے۔

فرعون اختوئی کی 'تعلیمات' کے مطابق:-

"(مرنے والوں کے منصف دیوتا) اُسر کے سامنے اپنی راستبازی ثابت کر...... جان لے کہ بدکردار کا انصاف کرنے والے تحنت خاؤ[9] انصاف کے دن اپنا مقررہ فریضہ انجام دیتے وقت ترس نہیں کھاتے۔ اس شخص کے لئے یہ بڑی دہشتناک بات ہے۔ جسے یہ معلوم ہے کہ (اس کے گناہ) کی ذمہ داری اسی پر عائد کی جائے گی۔ برسوں کی طوالت پر بھروسہ مت کر، کہ اس (طوالت کی بنا پر تو بری ہو جائے گا) کیونکہ وہ (تحنت خاؤ) پوری زندگی کو ایک گھڑی خیال کرتے ہیں۔ وہ آدمی کی موت کے بعد اس کا انصاف کرتے ہیں اور اس کے اعمال گواہ کے طور پر ڈھیر کی شکل میں اس کے پاس رکھ دیئے جاتے ہیں۔ انسان وہاں ابدی ہوتا ہے اور جو اس (حقیقت) کو اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے وہ احمق ہوتا ہے۔ لیکن جو

---

۹ تحنت خاؤ (تُحنا تُحناؤ):- مُردوں کے اعمال جانچنے والے اُسر (اوزیریس) دیوتا کے بیالیس معاون دیوتا۔

(حساب کرنے والے تخنت خاؤ دیوتاؤں) کے پاس بغیر کوئی غلط کام
کیئے پہنچتا ہے وہ وہاں دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے گا ابدیت
کے آقاؤں کی طرح دلیری سے قدم آگے بڑھائے گا۔"

'یومِ حساب' کے بارے میں بتاتے ہوئے فرعون اختوئی نے یہاں اس نظریے کا اظہار کیا ہے کہ آخرت کا دیوتا اَسر (اُوزیریس) دوسری دنیا میں مُردوں کا حساب کرتا تھا، ان کے اعمال جانچتا تھا۔ اس میں بیالیس تخنت خاؤ (تُشخا تُشخاؤ) یعنی ثالث دیوتا اس کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ دیوتاؤں پر مشتمل ایک عدالت تھی جو عالمِ آخرت میں نہ صرف مرنے والوں کے اعمال پرکھتی تھی بلکہ دوسری دنیا میں مصیبت زدگان یا مظلوموں کی فریادیں سنکر دادرسی بھی کرتی تھی۔ گویا عالمِ آخرت میں دو طرح کے 'حساب' ہوتے تھے ایک تو یہ کہ مرکر وہاں پہنچنے والوں کے اچھے اور بُرے اعمال جانچ کر ان کی جزا سزا طے کی جاتی تھی۔ اور دوسرے یہ کہ مظلوم یا مقتول دوسری دنیا کے منصف دیوتاؤں سے دادرسی کے لئے اپیل کر سکتے تھے۔ تحوت دیوتا دوسری دنیا میں مُردوں کے اعمال جانچنے اور ان پر عائد کیئے گئے مقدموں کی رہبری کرتا تھا۔ اختوئی کی تعلیمات' کے مطابق انسان کو اس خوش فہمی میں نہیں رہنا چاہیئے کہ عالمِ آخرت کا 'یومِ حساب' بہت دُور ہے۔ برس ہا برس پڑے ہیں وہ دن آنے میں چنانچہ انسان کے سب اعمال بھلا دیئے جائیں گے۔ اس کے برعکس مرنے والوں کا حساب اور انصاف کرنے والے دیوتا سب کچھ یاد رکھتے تھے۔ انسان کے سارے گناہ و ثواب یاد رکھتے تھے خواہ کتنی بھی مدت کیوں نہ گزر جاتی۔ اختوئی فرعون کی ان تعلیمات کے مطابق — انسان مرنے کے بعد بھی باقی رہتا تھا، فنا نہیں ہوتا تھا۔ اس لئے کسی کو یہ خوش فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ اس کا حساب کتاب نہیں ہوگا۔" اختوئی کی تعلیمات" کے مطابق گناہوں سے پاک شخص دوسری دنیا میں دیوتا کی طرح موجود رہے گا اور وہ لافانی دیوتاؤں کی مانند ایک جگہ سے دوسری جگہ بغیر کسی روک ٹوک کے آجا سکے گا۔

ایوانِ انصاف

مصریوں کے مذہبی ادب، سے معلوم ہوتا ہے کہ 'عالم آخرت' (دوسری دنیا۔ عالم ظلمات) کو وہ 'دوات' یا 'توات' کہتے تھے۔ انسان مرنے کے بعد اس عالم آخرت کا پُرخطر اور پُرہول سفر منتروں وغیرہ کی مدد سے کامیابی کے ساتھ طے کر کے 'انصاف آخرت' کے منصف اور مرنے والوں کے حکمران اُسر (اوزیرس) دیوتا کے 'ایوانِ انصاف' میں پہنچ جاتا تھا۔ اُسر (اوزیرس) کی جنت میں داخل ہونے سے پہلے اسے یہاں 'حساب آخرت' کے مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔

اُسر دیوتا کا یہ 'ایوانِ انصاف'، 'دوات' یعنی عالم آخرت کے چھٹے خطے یا اقلیم میں واقع تھا۔ مصری نوشتوں سے کچھ یوں بھی لگتا ہے کہ شروع شروع مصریوں کا خیال یہ تھا کہ وسیع و عریض آسمان یا اس کا ایک حصہ 'ایوانِ انصاف' پر مشتمل تھا —— یہ 'ایوانِ انصاف' مصریوں کے ہاں 'ایوانِ معاتی' کہلاتا تھا —— معات (مآت) دراصل حق و انصاف اور صداقت کی دیوی کا نام تھا۔ 'ایوانِ معاتی' کو 'ایوانِ راستی' یا "دو صداقتوں کا کمرہ" بھی کہا جا سکتا ہے اُسر (اوزیرس) دیوتا اسی ایوان انصاف میں تخت پر بیٹھتا تھا۔ اس ایوان کی چھت "آگ" اور حق یا صداقت' کی علامتوں سے ڈھکی ہوتی تھی۔

"عظیم ایوان انصاف" —— بہت ہی بڑا کمرہ تھا۔ اس کے آخری سرے پر ایک انتہائی عالی شان سنہری تخت رکھا رہتا تھا۔ اس کی نو[9] سیڑھیاں تھیں۔ اور اس تخت پر ایک شاہانہ کرسی تھی جس پر (با جبروت) منصف اُسر (اوزیرس) دیوتا فروکش ہوتا اس وقت اُسر پَروں کی بنی ہوئی چست پوشاک میں ملبوس ہوتا تھا۔ یہ پَر صداقت یا عدل و انصاف کی علامت تھے —— اُسر (اوزیرس) دیوتا کے پیچھے اس کی بیوی اُست (آئسس) اور بہن نبت حَت (نفتیس) دیوی کھڑی ہوتیں اور سامنے 'حور' دیوتا کے چاروں بیٹے اِم سَت، حاپی، دُو امُوتَف اور قبح سُنُوف حاضر ہوتے۔ یہ چاروں کنول کے بہت بڑے پھول پر کھڑے ہوتے تھے اور اس پھول کی ڈالی ایک جھیل سے پھوٹتی تھی۔ وہاں قبرستانوں کا دیوتا

اَن پو (انوبیس) بھی موجود تھا۔ وہاں اُسر (اوزیرس) کا محافظ عفریت بھی حاضر رہتا جس کا نام تھا "مغرب کو نگل جانے والا" ـــــ اُسر (اوزیرس) کا تخت ایک جھیل پہ دھرا رہتا تھا اسی جھیل سے کنول کے اس بڑے پھول کی ڈالی پھوٹتی تھی جس پہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے سامنے حور دیوتا کے چاروں بیٹے کھڑے ہوتے تھے۔ اس جھیل میں پانی آسمانی دریائے نیل[1] یا اس کی کسی شاخ سے آتا تھا۔ یہی پانی نجات یافتہ، متوفی اور دیوتا بھی پیتے تھے۔ ـــــ مصریوں کا یہ خیال، کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کا تخت جھیل کے پانی پہ رکھا رہتا تھا، اس لحاظ سے بہت دلچسپ ہے کہ سامی النسل لوگ بھی سمجھتے تھے کہ 'معبود' کا تخت ایک ندی دریا پہ بھی رکھا رہتا تھا ـــــ

عام طور پہ مرنے والا اکیلا یا پھر اپنی بیوی کے ساتھ "ایوانِ انصاف" میں داخل ہوتا اس وقت وہ کبھی تو حور' دیوتا، کبھی' اَن پو' دیوتا اور کبھی ایک ایسے عفریت کی رہنمائی میں 'ایوانِ انصاف' میں داخل ہوتا جس کا سَر کتے کا ہوتا اور وہ بائیں ہاتھ میں ایک چاقو لئے ہوتا تھا۔

بیالیس معاون دیوتا

'ایوانِ انصاف' کے اندر دیوی دیوتاؤں کے تین گروہ موجود ہوتے تھے یعنی تخت خاؤ (تُشخا تَشخاؤ)، "نو (۹) عظیم دیوی دیوتاؤں پہ مشتمل مجلس" اور "نو چھوٹے دیوی دیوتاؤں کی مجلس" ـــــ اونو (ہیلیوپولس) شہر کی نو (۹) عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پِسد حبت) میں شامل سورج دیوتا 'را' (اَتم۔ را حر اختی)، شُو دیوتا اور اس کی بیوی تِف نوت، گب دیوتا اور اس کی بیوی نُوت، اُسَت (آئسس) دیوی اور اس کی بہن نبت حت (نفتیس) اور حور دیوتا اپنے اپنے تخت پہ بیٹھے ہوتے۔ البتہ ان کا سربراہ سورج دیوتا 'را' اپنی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں ہوتا تھا۔ ویسے تو اُسر (اوزیرس) دیوتا بھی اس عظیم مجلس (پِسد حبت) کا رکن تھا۔ مگر وہ ایوانِ انصاف میں ان کے ساتھ نہیں بیٹھتا

---

[1] آسمانی نیل:۔ قدیم مصریوں کے خیال میں دریائے نیل دو تھے ایک آسمان پہ بہتا تھا اور دوسرا زمین پر۔

تھا بلکہ وہ تو حسابِ آخرت کے عظیم منصف دیوتا کی حیثیت سے الگ اپنے تخت پر بیٹھا ہوتا
البتہ ان میں حُت حُور دیوی شامل ہو جاتی تھی۔ اس طرح عظیم مجلس (اِنّیڈ جَت) کے نو (۹) اراکین
پورے ہو جاتے تھے، یہاں سَت دیوتا کو بھی شاید اس کی برائیوں کی وجہ سے شامل نہیں کیا
جاتا تھا، البتہ اس کی جگہ حُور دیوتا موجود ہوتا تھا ——— ان نو (۹) عظیم دیوی دیوتاؤں کے
حضور حُو (حکمیہ لفظ) اور سائع (عقل و ذہانت) حاضر ہوتیں ——— چھوٹے نو (۹) دیوی
دیوتاؤں کی 'مجلس' کا تعلق تدفینی رسوم سے تھا۔

'ایوانِ انصاف' میں دونوں اطراف بیالیس ثالث یا معاون دیوتا کھڑے یا بیٹھے رہتے۔
اکیس ایک جانب اور اکیس دوسری جانب۔ ان کے تخت بھی سونے اور ہاتھی دانت کے بنے
ہوتے تھے۔ یہ بیالیس دیوتا تُنخا تُنخاوَ (تخت خاوَ) کہلاتے تھے۔ یہ سب چادروں میں لپٹے ہوتے
تھے۔ اور ہر ایک کے ہاتھ میں تیز دھار تلوار ہوتی تھی۔ بیالیس (تُنخا تُنخاوَ) بالائی (جنوبی) اور زیریں
(شمالی) مصر کے بیالیس صوبوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ ان میں سے کچھ کے سر انسانوں اور کچھ کے
جانوروں جیسے ہوتے تھے۔

ان بیالیس تُنخا تُنخاوَ (تخنت خاوَ۔ تخ اَت خاوَ) کی حیثیت اسیسروں یعنی ثالث یا حکم
کی تھی اور ان میں سے ہر دیوتا مرنے والے کے 'ضمیر' کے خاص پہلو کو جانچتا تھا۔ مرنے والوں کا
حساب کرنے میں یہ بیالیس دیوتا یعنی تخنت خاوَ (تُنخا تُنخاوَ) اَمر دیوتا کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ ان کا ذکر
سب کے نام وغیرہ زیرِ نظر باب 'مذہبی ادب' میں 'کتاب الاموات' سے متعلق تفصیل میں آچکے ہیں
تُنخا تُنخاوَ کا تذکرہ مختلف قدیم عبارتوں میں کئی بار آیا ہے۔ 'کتاب الابواب' (دروازوں کی کتاب)
سے معلوم ہوتا ہے کہ اُمر (اوزیرس) دیوتا کا رجسٹر انہی کے پاس رہتا تھا۔ اس رجسٹر میں
'دوسری دنیا' (عالمِ آخرت) میں پہنچ جانے والے تمام مُردوں کے نام درج کئے جاتے تھے
'کتاب الابواب' میں بتایا گیا ہے کہ جس وقت "میزانِ عظیم" (میزانِ عدل) میں سچائی (صداقت)
کے 'پَر' کے مقابلے میں مرنے والے کا دل رکھ کر وزن کیا جاتا تھا تو یہ بیالیس دیوتا (تُنخا تُنخاوَ)

نگرانی کرتے تھے اور اس موقعہ پر مداخلت کرتے اور مُردے کے خلاف اس کا کوئی گناہ ثبوت کے طور پر پیش کرنے کو تیار رہتے تھے۔

میزانِ عدل
حسابِ آخرت

اسُر (اوزیرِس) دیوتا کی عدالت یا "ایوانِ انصاف" کے اگلے حصّے میں 'عظیم میزانِ عدل' رکھی رہتی تھی۔ میزانِ عدل انصاف اور سچائی کی دیوی مُعات (مائت) کی ترازو تھی۔ انصاف کی اس ترازو کے بانس کے اوپر کتے کے سر والا بوزنہ یا بندر بیٹھا ہوتا۔ یہ بندر اعلیٰ درجے کی بصیرت اور بڑی تیز بینی کا مالک تھا اور یہ بہت چوکس رہتا تھا۔ اس کی انہی صفات کی وجہ سے عقل و دانش کے دیوتا تحُوت (تزے حُوتی۔ دِجے حُوتی) نے اسے اپنا نائب بنالیا تھا اور اس (بندر) کو مرنے والوں کا وزن کرتے وقت اپنے مددگار کے طور پر منتخب کیا تھا۔ اور یہ تحوت دیوتا کی علامت تھا۔ میزان کے بانس کے اوپر بعض اوقات مذکورہ بوزنے یا بندر کی بجائے سچائی اور انصاف کی دیوی معات (مائت)، کبھی اَن پُو دیوتا اور گاہے خود تحوت دیوتا کا سر بنا ہوا تھا —— ترازو (میزانِ عدل) کے بانس یا شہتیر پر ایک پیمانہ یا کانٹا لگا ہوتا تھا۔ اس پیمانے کے نمبروں یا کانٹے کے نشانات کی جانچ پڑتال اَن پُو (یونانی اَنوبیس) دیوتا کے سپرد تھی۔ اَن پُو (اَنُوبیس) بہت بڑا طبیب بھی تھا اور اسی نے مقتول اَسر دیوتا کے جسم کو حنوط کیا تھا۔

اس بہت بڑی 'میزانِ عدل' کے پاس ہی ایک کھلا گڑھا تھا۔ اور گڑھے کے عقب میں ترازو کے قریب ہی ایک مادہ عفریت بعض اوقات کھڑی اور بعض مرتبہ بیٹھی ہوتی تھی اس مادہ عفریت کا سر مگرمچھ کا، بدن شیر ببر کا اور ٹانگیں دریائی گھوڑے کی تھیں۔ حُونفر نامی ایک سرکردہ قدیم مصری شخصیت کے مقبرے سے دریافت شدہ 'کتاب الاموات' کے 'باب' میں مُردہ خور یعنی مذکورہ مادہ عفریت کے بارے میں یہ بیان ملتا ہے:۔

"اَم مِت کا اگلا حصّہ مگرمچھ کا، پچھلا دھڑ دریائی گھوڑے کا اور اس کا درمیانی بدن

شیر ببر کا ہے۔"

اس نہایت ڈراؤنی، بدنما اور عجیب الخلقت مادہ عفریت کا نام اَم مِی تو (امی مائیت اَم اَم اَت۔ اَمُم اُت) تھا جس کے معنی ہیں "نگل جانے والی۔ نگل جانے والا" اعمال جانچتے وقت میزانِ عدل میں اگر مُردے کا دِل سچائی کے "پَر" کی نسبت ہلکا ہوتا تو "اَم مِی تو" اُس (دل) کو نگل جانے کے لئے بالکل تیار رہتی، لیکن مرنے والوں کی خوش قسمتی یہ کہ ہر مُردے کا دل وزن میں "پَر" کے برابر اُترتا، کیونکہ اُس کے لئے ضروری مذہبی جادوئی رسوم ادا کی جاتیں اور منتر پڑھے جاتے چنانچہ "اَم مِی تو" ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی خوراک سے محروم رہتی۔

جب مرنے والا اپنی حنوط شدہ لاش پر رکھے جانے والے طلسمی تعویزوں خصوصاً اس کے ساتھ دفن کئے جانے والے "کتاب الاموات" کے "باب" پر لکھی ہوئی عبارتوں کی مدد سے "زندوں کی سرزمین" اور "مُردوں کی سرزمین" (عالمِ آخرت) کے درمیانی پُرخطر و پُرہول خطّے سے گزر جاتا تو اسے فوراً ہی حور دیوتا یا اَن پُو دیوتا "ایوانِ انصاف" میں لے جاتے۔

مرنے والے کو "ایوانِ انصاف" (ایوانِ عدالت) میں داخل ہونے سے پہلے اس کے دروازوں اور چوکھٹوں کے صحیح صحیح نام ادا کرنے پڑتے تھے۔ دروازوں کی چوکھٹوں کو چومنے کے بعد مرنے والا "ایوانِ انصاف" میں داخل ہو کر "میزانِ عدل" کے سامنے سر جھکا کر کھڑا ہو جاتا۔ ترازو کے بالکل پاس اس کی "با" (روح) باز کی شکل میں موجود رہتی، اس روح کا سر انسانی ہوتا تھا۔ روح (با) کے علاوہ شائے دیوتا یعنی مرنے والے کا "مقدر"۔ پیدائش یا زچگی کے کمرے کی دو دیویاں مس خنت اور رن اَنِت بھی ترازو کے پاس کھڑی ہوتیں۔ مرنے والے کی روح، پیدائش یا زچگی کی دیوی مس خنت، دائی دیوی رن انت اور مقدر (شائے) کا تعلق دراصل مرنے والے کی اپنی زندگی سے ہی تھا۔ یہ سب "حسابِ آخرت" کے منصفین کے سامنے مرنے والے کے کردار کی گواہی دیتے تھے۔ میزانِ عدل کے قریب سچائی اور عدل و انصاف کی دیوی معات (مآت۔ مائیت) دیوی بھی کھڑی رہتی تھی۔ جو انصاف کی "روح" یا

دنیاوی نظم و ضبط کی تجسیم تھی۔ وہاں ایک ایسی چیز بھی ہوتی تھی جس کا سر انسانی ہوتا تھا۔ یہ چیز تدفینی عمارت پر رکھی ہوتی تھی۔

"آخرت کے دیوتا اور بادشاہ اُسر (اوزیرس) کی صدارت میں، 'ایوانِ انصاف' میں مرنے والوں کے اعمال جانچنے کے عمل کے دوران اُسر دیوتا کے ساتھ بیالیس دیوتا بیٹھتے تھے۔ جن کی حیثیت اس عظیم عدالت میں اُسر (اوزیرس) کے معاون منصفوں کی تھی۔ یہ بیالیس دیوتا، تسنا تسخاو (تسخت خاو) کہلاتے تھے۔ دن بھر میں جتنی ارواح ایوانِ انصاف میں پہنچتیں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی عدالت میں آدھی رات کو ان کے اعمال جانچنے کا کام شروع کر دیا جاتا اور مرنے والا اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بیالیس معاون تسنا تسخاو" دیوتاؤں سے باری باری مخاطب ہو کر اور ان کا نام لے لیکر اعلان کرتا کہ اس نے اپنی ارضی زندگی کے دوران دیوتاؤں انسانوں اور معاشرے کے خلاف فلاں فلاں گناہ یا غلط کام نہیں کیا اس طرح وہ بیالیس ہی گناہ گنواتا۔ بیالیس ہی دیوتاؤں کے نام وہ گویا یہ ثابت کرنے کے لئے لیتا تھا کہ اسے ان سب کے نام یاد ہیں۔ بیالیس گناہوں یا برے کام گنواتے وقت وہ کسی گناہ کا اعتراف نہیں کرتا تھا بلکہ اس بات پر زور دیتا کہ وہ پاکباز ہے ——— مرنے والا جو بیالیس گناہ یا برے کام گنواتا تھا کہ اس سے سرزد نہیں ہوتے، ان کا مکمل ذکر "اعلان بریت" کے عنوان کے تحت "کتاب الاموات" کے بارے میں تفصیل میں آچکا ہے ——— بہرحال ارضی زندگی میں بیالیس غلط کاریوں سے اظہار بریت کے بعد آخر میں مرنے والا ان بیالیس دیوتاؤں سے گزارش کرتا کہ،

"سلام اے دیوتاؤ! جو اپنے دو سچائیوں کے ایوان میں موجود ہو! میں تمہیں جانتا ہوں! میں تمہارے نام جانتا ہوں! میں تمہارے چاقوؤں کے سامنے نہیں گروں گا۔ تم اس دیوتا کے[۱۲]

---

[۱۲] حساب آخرت اور مرنے والوں کا دیوتا اور بادشاہ اُسر (اوزیرس)

سامنے میری کوئی برائی نہیں لاؤ گے جو تمہارا آقا ہے......

میرا کوئی گناہ تمہارے سامنے نہیں آیا ہے، چونکہ میں نے محبوب ملک میں انصاف کیا ہے اس لئے تم شاہِ کل[۱۳] کے سامنے میرے بارے میں سچ بولو گے.......

تم مجھے بابی سے رستگاری دلاؤ گے جو روزِ حساب عظیم کو مرنے والوں کی انتڑیاں کھاتا ہے۔

مجھے دیکھو! جو تمہارے سامنے آیا ہے۔ میں گناہگار نہیں ہوں بے قصور ہوں، برائی سے مبرا ہوں، مجھ پہ الزام دھرنے والا کوئی نہیں۔ کوئی ایسا نہیں جس کے ساتھ میں نے کوئی برائی کی ہو........

دیوتا جو چاہتا ہے میں نے وہی کچھ کر کے اسے خوش کیا ہے میں نے بھوکوں کو روٹی دی پیاسوں کو پانی۔ ننگوں کو کپڑے اور کنارے پر پھنسے ہوئے کو کشتی دی[۱۴]

چنانچہ مجھے نجات دو، میری حفاظت کرو اور میرے خلاف عظیم دیوتا کے سامنے بیان مت دو! میرا منہ پاک ہے، میرے ہاتھ پاک ہیں! میں وہ ہوں جسے دیکھ کر لوگ کہتے ہیں — "سلامتی کے ساتھ آ۔ سلامتی کے ساتھ آ۔ —"

یہ "حسابِ آخرت" کی پہلی سماعت تھی — بیالیس گناہ یا غلط کام نہ کرنے کے

---

[۱۳] شاہِ کل:۔ اوسِر دیوتا [۱۴] "مصیبت زدہ کو کشتی دی" بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ [۱۵] عظیم دیوتا (اوزیرس) دیوتا۔

سلسلے میں یہ ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دور میں مصریوں کے اخلاقی اور مذہبی نظریات وعقائد میں بہت ہی ارتقا ہوا۔ انہوں نے اپنے یہ اخلاقی اور مذہبی نظریے بڑی خوبصورتی سے منضبط کیئے جو 'کتاب الاموات' کے ۱۲۵ ویں باب' کے دوسرے حصے میں بھی ملتے ہیں۔ ان نظریات کو "اسر (اوزیرس) دیوتا کا اخلاقی اور مذہبی ضابطہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس ضابطے میں وہ بیالیس توضیحات یا بیانات ہیں جو مرنے والا اسر دیوتا کے 'ایوانِ انصاف' میں موجود بیالیس ہی معاون دیوتاؤں یعنی تشنا تشناؤ' (تخت خاو) کے سامنے دیا کرتا تھا۔ وہ ہر دیوتا کے سامنے اپنی بریت میں ایک بیان دیتا جو عموماً ایک ہی فقرے پر مشتمل ہوتا تھا۔ ہر فقرے میں مرنے والا یہ دعویٰ کرتا کہ اس نے فلاں گناہ نہیں کیا ہے۔ اس کی تفصیل 'کتاب الاموات' کے ضمن میں گزشتہ اوراق میں دی جا چکی ہے۔

'حسابِ آخرت' کی پہلی 'سماعت' اور پہلے مرحلے کے بعد دوسرا مرحلہ شروع ہوتا جو اس بات کا گویا ثبوت ہے کہ پہلے مرحلے میں مرنے والے بیالیس دیوتاؤں کے سامنے اپنی پاکیزگی ثابت کرنے کے لیئے جو بیالیس گناہ یا برے کام نہ کرنے کے بلند بانگ دعوے کرتے تھے انہیں خاطر میں نہیں لایا جاتا تھا۔ اس دوسرے مرحلے یا 'سماعت' کا صدر عقل و دانش کا دیوتا تحوت ہوتا تھا۔

اس دوسرے مرحلے میں مرنے والے یا 'روح' کی صداقت یا بے گناہی 'میزانِ عدل' میں جانچی جاتی تھی۔ 'ایوانِ انصاف' میں مرنے والے پیش ہونے کے سلسلے میں سب سے اہم مرحلہ اور نکتہ عروج اسر دیوتا کے حضور ان کی حاضری اور اس سے پہلے 'میزانِ عدل' میں ان کے دلوں کا وزن کرنا ہوتا تھا۔

حور (حر) دیوتا مرنے والے کی روح کو میزانِ عدل کے پاس لے جاتا اور ایک پلڑے

میں مُردے کا دل[16] رکھتا، میزانِ عدل کے دوسرے پلڑے میں قانون انصاف اور حق و صداقت کی علامت ایک 'پَر' رکھا جاتا۔ یہ پَر شتر مرغ کا ہوتا تھا اور یہ بالائی اور زیریں مصر کی حق و صداقت کی دو دیویوں اور تحُوت دیوتا کی علامت تھا۔ مرنے والے کا دل دراصل اُس کی گفتگو، ارادوں، نیتوں اور حرکات و اعمال کی تجسیم اور علامت تھا ——— بعض اوقات دِل کا وزن سچائی کے 'پَر' کی بجائے خود 'معات' (مآت) دیوی کی مورتی یا ہیروگلیفی رسم الخط میں مآت (معات) سے مخصوص علامات کے مقابلے میں کیا جاتا تھا۔ دل کا وزن بعض اوقات معات دیوی اور کبھی اَن پُو (اَنُوبیس) دیوتا کرتا تھا۔

اسی دوران مرنے والا دعا مانگ رہا ہوتا اور اپنے دل سے کہتا کہ وہ اس کے خلاف گواہی نہ دے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ یہ دعا تحُوت دیوتا نے تکلم کی تھی۔ بہر حال یہ دعا اس وقت تخلیق کی گئی تھی جب روایات کے مطابق قبل از تاریخی دور میں مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز اُونُو (اون۔ ہیلیوپولس) شہر میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا پر اس کے شیطان صفت بھائی سُت دیوتا کی طرف سے دیوتاؤں کی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا تھا۔ مصر کے تمام شاہی خاندان کے ادوار میں یہ دعا پڑھی جاتی رہی، گویا یہ دعا فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) یعنی کم از کم پانچ ہزار برس قبل سے لے کر مصر کی یونانی نژاد ملکہ قلوپطرہ (کلیوپیٹرا ۷، ۶۹ تا ۳۰ ق م) کے عہد حکومت میں بھی پڑھی جاتی رہی اور یہ دنیا بھر کی چند قدیم ترین دعاؤں میں ہے، اور یہی دُعا 'کتاب الاموات' (باب ۳۰ ب) کے اس نسخے میں بھی آئی ہے جو مصر کے قدیم دارالحکومت تِیبے (تھیبس) والوں کا (نسخہ) تھا۔ دعا یوں ہے:-

آے میرے دل! (جو مجھے) میری ماں سے ملا ہے،
اے میرے وجود کے دل۔

---

[16] دل:- 'دل' کے لئے قدیم مصری لفظ 'اِب' آیا ہے۔

انصاف کے وقت میرا مخالف مت بن جانا،

مجھے تخاتخاؤ کے درمیان مت پھینک دینا،

ترازو کے نگران کے سامنے پلڑا مت جھکا دینا،

تو میرا 'کا' ہے، میرے بدن میں رہنے والا،

شادمانی کی طرف جا، جہاں ہم جائیں (گے)

(ایوانِ اُسر کے) شم نت دیوتاؤں کے ساتھ میرا نام متعفن مت کر:

جو لوگوں کو ثابت قدم کرتے ہیں۔

دیوتا کرے کہ الفاظ کو تولنے (کے نتیجے میں) ہم خوش آئند خبر سنیں۔

عظیم دیوتا اُم اُنت کے بادشاہ (اُسر) کے سامنے جھوٹ نہ بولا جائے۔

بے شک ماخر (الفاظ ادا) ہونے پر اٹھ اور خود کو ارفع کر۔ ح۱۹"

اس دوران دیوتاؤں کا منشی، اُسر (اوزریس) دیوتا کا عظیم وکیل اور عقل و دانش کا دیوتا تحوت 'میزان عدل' کے ایک جانب اپنی جگہ لے لیتا۔ اور مرنے والے کے بارے میں آخری فیصلہ لکھنے کے لئے اپنے ہاتھ میں لکھنے کی تختی اور قلم سنبھال لیتا۔ تحوت کے ہاتھ میں سرکنڈے کی قلم اور دوات ہوتی تھی۔ تحوت دیوتا کے پاس ہی اُم می تُو نامی مادہ عفریت موجود ہوتی۔ وہ گناہگار مرنے والوں کو نگل جانے کے لئے تیار رہتی تھی۔ 'پَر' کے مقابلے میں 'دل' کا وزن کرتے وقت اگر دونوں پلڑے برابر ہوتے تو یہ گویا شہادت تھی۔ اس

ح۱۷ انصاف:۔ آخرت کا انصاف۔ ح۱۸ 'کا':۔ "ہمزاد۔ قوتِ حیات"۔ 'کا' کے بارے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی زیرِ نظر جلد کے اسی باب 'مذہبی ادب' کے ابتدائیے میں تفصیل دی گئی ہے۔

ح۱۹ 'ماخر':۔ لفظی معنی "آواز کا سچا۔ راست گو"۔ مطلب یہ کہ جب یہ اعلان کر دیا جائے کہ مرنے والا سچا ہے تو وہ بلند مرتبہ ہو جاتا ہے۔

بات کی کہ مرنے والے نے اپنی زندگی راست روی اور دیانت داری کے ساتھ گزاری ہے اس لیئے وہ ابدی مسرتوں کا مستحق ہے ـــــــ بہر حال مرنے والوں کی نجات کے لیئے ضروری تھا کہ ان کے دل یا ضمیر وزن میں سچائی کے 'پر' کے برابر اُتریں۔ یہ معلوم نہیں کہ اگر کوئی 'دل' گناہگار قرار پاتا تو سچائی کے 'پر' کے مقابلے میں 'ہلکا' ہوتا تھا یا بھاری۔ بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اگر دل 'معصوم' ہوتا تو اس کا وزن سچائی کے پر یا مائت' دیوی کی مورتی کے ہم وزن ہوتا تھا۔

اَن پُو (انوبیس) دیوتا تھُوت دیوتا کو یہ اطلاع دیتا کہ اطلاع دیتا کہ ترازو میں مُردے کا دل تول لیا گیا ہے اور یہ کہ اس کی روح نے اس کی دیانت داری اور صداقت کی گواہی دی ہے اور یہ کہ ترازو میں 'دل' تولنے سے بھی اس کی راستبازی ثابت ہو چکی ہے۔ اور روح سعید ثابت ہو چکی ہے۔ اَن پُو (انوبیس) دیوتا تھوت دیوتا کو یہ بھی بتاتا کہ مرنے والا بدکردار نہیں تھا۔ دیوتاؤں کے مقدس چڑھاوے اور نذرانے چوری نہیں کرتا تھا۔ بدراہ نہیں تھا، لوگوں پہ بہتان نہیں باندھتا تھا۔ تھُوت دیوتا یہ سب باتیں لکھتا جاتا اور دل تولنے کا نتیجہ ہمیشہ تھوت دیوتا ہی اپنی لوح پر لکھتا تھا۔ پھر تھُوت یہ رپورٹ 'ایوانِ انصاف' میں موجود دوسرے دیوتاؤں کے سامنے پیش کر دیتا یعنی سنا دیتا، جو یہ اعلان کر دیتے کہ مرنے والے کے خلاف ان کے پاس کوئی شکایت یا قابلِ اعتراض مواد نہیں ہے، شکائت کی کوئی وجہ نہیں ہے اور دیوتا یہ فیصلہ کرتے کہ مرنے والے کو مُردے خور اَم می ٹُو نامی مادہ عفریت کے حوالے نہ کیا جائے بلکہ اُسِر (اوزیرس) دیوتا کے سامنے پیش کیا جائے جو اسے انعام واکرام سے نوازے گا۔ دیوتاؤں کے سامنے اعلان کے بعد حق و انصاف کی دیوی معات (مائت۔ مائیت) مرنے والے کو اُسِر (اوزیرس) دیوتا کی طرح کا پَر دن کا لباس پہنا دیتی۔ یہ لباس راستبازی کی علامت تھا ـــــــ اس کے بعد حُور (حر) دیوتا مرنے والے کا ہاتھ پکڑ کر اسے 'ایوان انصاف' میں تخت نشین اُسِر (اوزیرس) کے حضور لاتا۔ اُسِر کو اس کا دل تو

لے جانے کا نتیجہ بتاتا اور ان تمام باتوں کی توثیق کرتا جو تحوت اور دوسرے دیوتاؤں نے کہی تھیں —— بعض اوقات مرنے والے کو حورُ دیوتا کی بجائے اَن پُو (اَنوبیس) دیوتا اُسِر (اوزیرس) کے سامنے پیش کرتا۔

بہرحال حُور' دیوتا مرنے والے کو اُسِر (اوزیرس) کے سامنے حاضر کرتے ہوئے کہتا :-

"میں (فلاں نام کے) اس شخص کو تیرے حضور لے آیا ہوں ترازو سے اس کا دل راستبازی پر پورا اترا ہے۔ اس نے کسی دیوتا یا کسی دیوی کے سامنے غلط کام نہیں کیا۔ تحوت (دیوتا) نے دیوتاؤں کی عظیم مجلس (پَیدجَبت) کے فرمان کے مطابق اس کا وزن کیا ہے۔ یہ انتہائی سچا اور راستباز ہے۔ اسے روٹی اور شراب عنایت کرنے کی منظوری دے ——"

پھر مرنے والا اُسِر (اوزیرس) دیوتا سے ملتجی ہوتا :-

"میں تیرے حضور ہوں، اے مغرب[20] کے بادشاہ! میرے بدن میں کوئی بدی نہیں ہے۔ میں نے نہ جھوٹ بولا ہے اور نہ فریب دیا ہے، مجھے ان مراعات یافتہ لوگوں میں شامل کرلے[21] جو تیرے پیروکار ہیں[22]......"

مرنے والا اُسِر (اوزیرس) سے یہ بھی التجا کرتا :-

---

[20] مغرب :- عالم آخرت سے مراد ہے۔ اور "مغرب کا بادشاہ" سے مراد اسر (اوزیرس) دیوتا ہے

[21]، [22] ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ :- "مجھے اپنے ان مقربین میں شامل کرلے۔ جو تیرے خدام میں شامل ہیں ——"

"مجھے بھلا چنگا کر دے تاکہ میں کامل ہو جاؤں اور میں درحقیقت اپنے آسمانی باپ خَپ را[۲۳] کی طرح ہو جاؤں۔ اے سانس کے بادشاہ! میری سانس کو طاقت بخش .... مجھے ابدیت عطا کر .... مجھے سرزمینِ دوام میں چلے جانے کی منظوری دے .....

میں نے کبھی ایسا کام نہیں کیا جس سے تو نفرت کرتا ہے ......

میرے بدن کو گلنے سڑنے مت دے، جیسا کہ تو ہر دیوتا، ہر دیوی ہر جانور، ہر رینگنے والے جانور کے ساتھ اس وقت کرتا ہے جب وہ مر جاتے ہیں، جب ان کی موت کے بعد ان کی ذی حیات روحیں آگے چلی جاتی ہیں...... 'میں خَپ را' (بن گیا) ہوں اور میرا بدن ابدی ہو جائے گا۔ میرا بدن خراب نہیں ہو گا، میرا بدن گلنے نہیں پائے گا' میرا بدن متعفن نہیں ہو گا۔ میرے بدن میں کیڑے نہیں پڑیں گے...... میں موجود رہوں گا! میں موجود رہوں گا! میں زندہ رہوں گا! میں زندہ رہوں گا! میں پھلوں پھولوں گا! میں پھلوں پھولوں گا!

میں آسودہ خاطری کے ساتھ اٹھوں گا! میرا بدن سڑے گا نہیں میری انتڑیاں فنا نہیں ہوں گی۔ مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ میری آنکھیں ختم نہیں ہوں گی۔ میرے چہرے کی صورت ختم نہیں ہو گی، میرے کان بہرے نہیں ہوں گے۔ میرا سر میری گردن سے الگ نہیں ہو گا۔ میری زبان الگ نہیں کی جائے گی۔ میرے بال

۲۳۔ خپ را۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔

کاٹے نہیں جائیں گے۔ میری بھنوؤں کا صفایا نہیں کیا جائے گا۔
اور مجھ پر کوئی شیطانی برائی نازل نہیں ہوگی۔
میرا بدن ابدی ہوگا، یہ ختم نہیں ہوگا، یہ تباہ نہیں ہوگا اور
جب یہ سرزمینِ ابدیت میں داخل ہوجائے گا تو اسے (وہاں
سے) نکالا نہیں جائے گا ـــــ"

اس تمام کارروائی کے بعد آخرت کا دیوتا اُسر (اوزیرس) اعلان کرتا کہ گناہوں سے پاک ثابت ہونے والے کو "کامران" کی حیثیت سے اس کی مملکت (جنّت) میں لے جایا جائے اور وہ دیوتاؤں اور دوسرے مرنے والوں یا ان کی اَرواح کے ساتھ آزادانہ ملے۔ اُسر دیوتا حکم دیتا کہ اس کے حضور اُس (مرنے والے) کو روٹی اور شراب پیش کی جائے۔ تاکہ وہ خود دیوتا کے متقدین کی طرح ابدی زندگی گزارے۔ اس طرح مرنے والے کی بخشش ہوتی اور وہ راستباز قرار پاتا ـــــ جو گناہگار ثابت نہ ہوتے انہیں "ماخرو" کا درجہ مل جاتا۔ "ماخرو" کے معنی عام طور پر "فاتح کامران" کے کئے جاتے ہیں تاہم "ماخرو" کے اصل معنی یہ ہو سکتے ہیں ـــ "وہ جس کی بات صحیح اور سچّی ہے۔"

اُسر (اوزیرس) دیوتا اس بات پر مطمئن ہوتا کہ وہ راستباز کو اپنی مملکت (جنّت) میں شامل کر رہا ہے اور اسے "سخت اَرُو" یعنی "نرسلوں کے میدان" میں ایک جاگیر بخش دیتا اور اس بات کی اجازت دیتا کہ وہ "سخت حتپ" یعنی "نذرانوں کے میدان" سے اپنی اُجرت لیا کرے۔ یہ وہ نذرانے تھے جو دھرتی پر بسنے والے اُسر (اوزیرس) دیوتا کے نام لیوا اور فرمانبردار اس (اُسر) کے مندروں میں چڑھایا کرتے تھے۔

اُسر دیوتا کے اعلان کے بعد مرنے والا اس کی مملکت یا "جنت" میں ابدی شادمانیوں کی زندگی گزارتا۔ وہاں مرنے والے نیک لوگ اُسر (اوزیرس) اور دوسرے دیوتاؤں کی زندگی کے شریک بن جاتے۔ یہ زندگی بہت حد تک ویسی ہی تھی جیسی مصر کے امراء اور خواص

گزارتے تھے۔ وہاں راست رُو اپنا وقت دعوتوں جشنوں، موسیقی، بولنے چالنے اور شکار میں بسر کرتے تھے۔ مرنے والا اپنی پسند کی جون اختیار کر سکتا تھا۔

اُسر کی یہ جنت ایسی سرزمین تھی جو مرغزاروں اور دریاؤں کی خوشنما اور خوشگوار سرزمین تھی، جہاں آدمی اپنے آباء و اجداد سے ملتا اور اسی طرح رہتا جس طرح وہ دھرتی پر زندگی گزار چکا تھا لیکن اب اس کی شان و شوکت ہی کچھ اور تھی۔

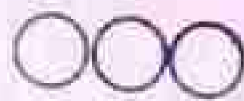
ابدی مسرتوں کی (ابدی) زندگی کے دوران مرنے والے اُسر دیوتا کی مملکت میں ہل چلاتے اور پشتوں اور نہروں کی مرمت کر کے انہیں اچھی حالت میں رکھتے۔ مگر ناخوشگوار مشقت سے بچنے کا بھی انہوں نے ایک طریقہ نکالا ہوا تھا اور وہ یہ کہ مرنے والے کے ساتھ چھوٹی چھوٹی انسانی مورتیاں دفنا دی جاتیں۔ ان پر طلسم پھونکا ہوا ہوتا تھا جب دوسری دنیا میں مرنے والوں کو کوئی کام کرنے کا حکم دیا جاتا تو یہ طلسمی مورتیاں فوراً اس کی جگہ کام انجام دینے لگتیں۔ انہی مورتیوں کو اہل مصر "شوابتی" اور بعد کے زمانوں میں "اشابتی" (اُشب تی۔ اُش اب تی) کہتے تھے۔ "اُشابتی" کے لفظی معنی ہیں "جواب دینے والا"

سزا؟

"مرنے والا" یا اس کی روح جب بیالیس غلط کام نہ کرنے کا دعویٰ کر چکتی تو اس کا دل "میزانِ عدل" میں تولا جاتا۔ اگر پلڑے برابر نہ ہوتے تو اس کا مطلب تھا کہ مرنے والے یا اس کی روح نے جو دعویٰ کیا تھا وہ جھوٹ پر مبنی تھا۔ چنانچہ اسے سزا دی جاتی۔ سزا کی نوعیت کے بارے میں مصری مذہبی ادب میں مختلف حوالے ملتے ہیں ایک تو یہ کہ اُسر دیوتا بدکرداروں کو اپنے "شسمو" نامی جلاد کے حوالے کر دیتا۔ شسمو ان کے بدن کے ٹکڑے کر ڈالتا۔ یہ ٹکڑے ایک آتشی غار میں گر جاتے جہاں وہ آگ میں بھسم ہو جاتے —— اور ایک حوالے کی رو سے جو لوگ میزانِ عدل کی آزمائش پر پورے نہ اترتے انہیں فوراً دھکیل دیا جاتا۔ باہر انہیں نگل جانے کے لئے عفریت منتظر ہوتا۔ اس عفریت کا نام "بی" تھا۔

بعض تحریروں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موت کے بعد مرنے والوں کا انصاف ہوتا تھا اور ان کے لئے یا ان کی ارواح کے لئے خاتمے یا پھر ابدی زندگی اور روحانی مسرت کا اعلان فوراً کر دیا جاتا تھا۔ جو حساب آخرت، پہ پورے نہ اترتے انہیں فوراً ہی مرنے والوں کو نگل جانے والی مادہ عفریت اُم فی تو ہڑپ کر جاتی، یہ فنا ہو جاتے تھے۔

ان تمام باتوں سے یہ نکتہ بخوبی نکھر آتا ہے کہ مصریوں کے عقیدے کے مطابق انسانی کردار کی بہت اہمیت تھی۔ اور اسی کردار اور زمین پہ گزاری ہوئی زندگی کے مطابق ہی وہ مرنے کے بعد جزا یا سزا پانے کا مستحق ہوتا تھا۔



حمد

تخلیقی قدامت ...۵۵۰ تا ۲۰۰۰ برس
تحریری قدامت ...۴۳۰ تا ۲۰۰۰ برس

تا حال جس قدر بھی قدیم مصری مذہبی ادب بازیاب ہوا ہے اس کا کوئی تین چوتھائی بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ مذہبی ادب ہے اور باقی کم و بیش ایک چوتھائی غیر مذہبی۔ اور پھر اس مذہبی ادب کا بھی خاصا بڑا حصہ حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ پر مبنی ہے۔ مندروں میں عبادات اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت پجاری، پجارنیں (دیوداسیاں) وغیرہ — دیوی دیوتاؤں کی شان میں حمدیں گاتی تھیں۔ گانے والوں کی مختلف منڈلیاں یا ٹولیاں باری باری بھی گاتی تھیں۔ علاوہ ازیں مندروں میں عبادت کے لئے جو عام لوگ جاتے تھے وہ بھی مل کر گاتے تھے۔

حمدیں عموماً دو صورتوں میں ملی ہیں ایک تو وہ جو "ہرمی ادب" (PYRAMID TEXTS) اور کتاب الاموات (کتاب الممات۔ مُردوں کی کتاب (BOOK OF THE DEAD) وغیرہ میں شامل ہیں، لیکن ان کی جداگانہ ادبی تخلیقی حیثیت برقرار ہے۔ نہ صرف قدیم بادشاہت — (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے دور میں شاہی مقبروں میں کندہ کئے جانے والے ہرمی ادب، جدید شہنشاہیت (۱۵۷۰/۱۰۸۵ ق.م) کے عہد میں پیپرسوں وغیرہ میں لکھی جانے والی کتاب الاموات، کے ابواب بلکہ مصر قدیم کے تمام ادوار سے متعلقہ مذہبی عبارتوں میں شامل حمدوں کو الگ کیا جا سکتا ہے اور ان پر مشتمل جداگانہ حصے ترتیب دیئے جا سکتے ہیں۔ ہرمی ادب اور کتاب الاموات کے بارے میں تفصیل مذہبی ادب سے متعلقہ باب میں دیکھی جا سکتی ہے۔

یہاں اس سلسلے میں اتنا کہوں گا کہ 'ہرمی ادب' ان مذہبی منتروں، فارمولوں اور حمدوں وغیرہ پر مبنی ہے۔ جو فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م) کے حکمرانوں، ان کی بیگمات اور ایک سرکردہ شخصیت کے نو مقبروں، مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ ان مذہبی تخلیقات کو 'ہرمی ادب' یا 'ہرمی عبارتیں' کا علمی نام دیا گیا ہے۔ —— اور 'کتاب الاموات' دراصل پیپرسوں اور چمڑے وغیرہ پہ لکھے ہوئے منتروں اور حمدوں وغیرہ پر مبنی ہے۔ جو صاحبِ حیثیت مُردوں کے ساتھ دفنا دی جاتی تھیں —— دوسری حمدیں وہ ہیں جو وسیع عبارتوں میں شامل نہیں بلکہ الگ سے مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور یادگاری پتھروں وغیرہ پر کندہ اور پیپرسوں، پتھر اور سفالی ٹکڑوں اور درسگاہوں کی تختیوں پر رقم پائی گئی ہیں۔ مصری ادیبوں نے کچھ حمدیں اپنی غیر مذہبی تخلیقات میں بھی شامل کر دی تھیں اور بہت سی ان نقول کی صورت میں بھی ملی ہیں جو درسگاہوں میں قدیم مصری طلبا۔ نے بطور مشق لکھی تھیں۔

قدامت

جہاں تک مصری حمدوں کی قدامت کا سوال ہے وہ ضبطِ تحریر میں آنے بلکہ مصر میں رسم الخط کی ایجاد (تقریباً ۳۱۰۰ ق م) سے بھی بہت ہی پہلے سے تخلیق ہوتی آ رہی تھیں۔ مگر میری اب تک کی معلومات اور مطالعہ کے مطابق کوئی ایک بھی حمد ایسی نہیں ہے جو تحریری شکل میں سوا چار یا تقریباً ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ پرانی ہو —— تحریری صورت میں سب سے قدیم حمدیں وہ ہیں جو 'ہرمی ادب' ($\frac{۲۳۶۰}{۲۱۷۵}$ ق م) کا حصہ ہیں۔ اس طرح ان کی قدامت سوا چار یا تقریباً ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ نہیں بنتی، میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس سے پہلے حمدیں رقم کی ہی نہیں گئی تھیں بلکہ مجھے پختہ یقین ہے کہ 'ہرمی ادب' سے بھی کچھ پہلے دیواروں اور یادگاری پتھروں پر اگر بالفرض حمدیں کندہ نہیں بھی کی گئی تھیں تو بھی پیپرسوں پر ضرور لکھی گئی ہوں گی مگر یا تو وہ پیپرس ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو چکے ہیں یا پھر ہو سکتا ہے کہ کبھی مل

ہی جائیں ——— بہر حال فی الحال مصریوں کی سب سے قدیم تحریری حمدیں وہ ہیں جو 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں۔ ان حمدوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ وہ مقدس یا مذہبی شاعری تھی جو ان حمدوں سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی تھی ——— یوں تو 'ہرمی ادب' میں شامل دیوی دیوتاؤں کی شان میں قدیم ترین تحریری حمدوں کی کمی نہیں ہے مگر ان میں سب سے پرانی، قابلِ ذکر، اہم اور ممتاز وہ حمدیں ہیں جو سورج دیوتا، نُوت دیوی، اَسَر (اوزیریس) دیوتا، دریائے نیل (حاپی) پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے آخری فرعون اُناس (وِے نِس۔ اُنی) چھٹے خاندان کے فراعنہ تیتی اور پیپی (پے پی)، صبح کے وقت گاتے جانے والی اور شاہی تاج کی شان میں لکھی گئی تھیں۔ فرعون اناس کو بعض ماہرین نے چھٹے خاندان میں شامل کیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ پانچویں خاندان کا آخری نہیں بلکہ چھٹے خاندان کا پہلا فرعون تھا۔

مصریوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں کی شان میں بھی حمدیں کہیں اور فراعنہ، تاج ہائے شہی (بالائی یعنی جنوبی مصر کا سفید تاج اور زیریں یعنی شمالی مصر کا سرخ تاج)، دریائے نیل، مغربی پہاڑ کی مقدس چوٹی، سنہری شاہین، شاہی تاج پر پہنا جانے ہوا ناگ (مارِ شاہی۔ شاہی ناگ) عام مگر باکمال و دانشور افراد، شاہی جنگی رتھ، شہروں اور مندروں وغیرہ کی شان میں بھی ——— ظاہر ہے سب سے زیادہ حمدیں دیوتاؤں کے لئے کہی گئیں اور ان میں بھی سب سے زیادہ تعداد میں سورج دیوتا 'را' اور دیگر شمسی دیوتاؤں کے لئے تخلیق کی گئیں۔ اب تک ملنے والی حمدوں میں بھی سورج دیوتا کی حمدوں کی تعداد ہی سب سے زیادہ ہے جن دیوتاؤں اور دیویوں کی اہم اور قابلِ ذکر حمدیں ملی ہیں ان سورج دیوتا 'را' دوسرے شمسی دیوتا، اَسَر (اوزیریس) دیوتا، آمن دیوتا، آمن را دیوتا، جحیوتی (زیحوتی — تحوت) دیوتا، تپاح دیوتا، شو دیوتا، مین دیوتا، مین حور دیوتا، شو دیوتا فرعون اخناتون کا معبود آتن، نوت دیوی، حت حور دیوی، نخبت دیوی اور دیوتاؤں کی ماں سمت نسبت را

دیوی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ دیوتاؤں کی شان میں ایک مشترکہ قابل ذکر حمد بھی میری نظر سے گزری ہے۔

فتوحات، کارہائے نمایاں اور تخت نشینی یا تاجپوشی کے سلسلے میں متعدد فرعونوں کے لئے حمدیں کہی گئیں اور ان میں بلاشبہ بہت دلکش بھی ہیں۔ جن فراعنہ کی شان میں قابل ذکر حمدیں کم از کم میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ان میں یہ فرعون شامل ہیں۔ پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کا آخری فرعون اُناس (وے نِس)، بارہویں خاندان ـــ (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کا فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۲ ق م) اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) انیسویں خاندان (۱۳۰۵/۱۱۹۴ ق م) کا فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م)، انیسویں خاندان کا فرعون اور رعمسیس دوم کا بیٹا مُنپتاح (مَرن تپاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م)، اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۱۸۶ ق م) کا فرعون رعمسیس چہارم (۱۱۵۱/۱۱۴۵ ق م)۔ فرعون اناس کی حمد کا تعلق خالصتاً مذہبی عقائد و نظریات سے ہے۔ فرعون تحوت مس سوم کی حمد کو نغمۂ کامرانی اور وقائع نگاری کا منظوم ترجمہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

مصر کی ہزار ہا برس کی تاریخ میں، اب تک کی معلومات کی روشنی میں چند ایک عام افراد ایسے ہیں جنہیں دیوتاؤں کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ اِن میں اِم حوتپ، کاگم نی، بیکاتاتب، (ہکاناإب)، حاپو کا بیٹا آمن حوتپ اور تی فی لس۔ اِم حوتپ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دجوسر) کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) تھا، کاگم نی قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م کے عہد میں کسی فرعون کا وزیر تھا اور حاپو کا بیٹا آمن حوتپ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) کے عہد میں ماہر تعمیرات اور طبیب تھا۔ اِم حوتپ کی شان میں تو حمدیں مل چکی ہیں مگر باقی تینوں کے لئے کہی ہوئی کوئی حمد غالباً ابھی نہیں ملی ہے۔ اِم حوتپ کے بارے میں اگر تفصیل جاننا چاہیں تو زیر نظر کتاب

کے باب "حکیمانہ ادب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جن قدیم مصری شہروں کے لئے حمدیں کہی گئیں ان میں رعمسیس اور تیبے (تھیبس) دو شہر قابلِ ذکر ہیں۔ انیسویں خاندان (۱۳۰۸-۱۱۹۴ ق م) کے فرعون نے شمالی ڈیلٹا میں اپنا نیا دارالحکومت بنایا۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) میں اس شہر کا نام رعمسیس آیا ہے اس نئے دارالحکومت رعمسیس کے لئے مصریوں نے کئی حمدیں تخلیق کیں۔ تیبے (یونانی نام تھیبس) متحدہ مصر کا دارالسلطنت تھا اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں تو یہ دنیائے قدیم کا اہم ترین شہر بن گیا تھا۔ تیبے کے بارے میں اس کتاب کے پہلے باب میں مفصل گفتگو کر چکا ہوں میں سمجھتا ہوں کہ مصریوں کے ایک اور اہم دارالحکومت مَن نُوفَر (یونانی نام ممفس) اور ایک ایک انتہائی اہم مذہبی مرکز اونو (بائبل کا اون۔ یونانی نام ہیلیوپولس) کے لئے بھی حمدیں یقیناً کہی ہوں گی۔ اگر وہ مل بھی چکی ہیں تو کم از کم میری نظر سے اب تک گزری نہیں ہیں۔

کثیر حمدیں

یوں لگتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) میں، قدیم مصری تاریخ کے باقی تمام ادوار کی نسبت سب سے زیادہ حمدیں کہی بھی گئیں اور لکھی بھی گئیں۔ کیونکہ اس دور کی حمدیں بہت بڑی تعداد میں ملی ہیں۔ یہ حمدیں اس دور کے مذہبی و ذہنی رجحانات کی پوری طرح عکاس ہیں، اس سے پہلے دیوتاؤں کے بارے میں کم از کم شعراء تو خلقی نظریے کے حامل تھے مگر جدید شہنشاہی دور میں آ کر یہ نظریہ تبدیل بھی ہوا اور اس عہد کی حمدیں معبودوں سے متعلق اس نظریئے کی واشگاف انداز میں عکاس ہیں کہ مصریوں کے معبود مطلق اور لامحدود بھی تھے اور ظاہر ہے کہ "مطلقیت" اور "آفاقیت" کا چولی دامن کا ساتھ ہے، مطلق معبود ہی صحیح معنوں میں سب کا معبود ہوتا ہے۔

ٹھوس شواہد کی بنا پہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور میں سب سے زیادہ حمدیں سورج دیوتا "را" اور اس کی مختلف صورتوں یعنی دوسرے شمسی دیوتاؤں کے لئے تخلیق کی گئیں۔ زیرِ نظر باب میں شامل سُوتی اور حَور نامی دو بھائیوں کی سورج دیوتا کی شان میں

کہی گئی حمد سابقہ ادوار میں سورج ہی کے لئے کہی جانے والی دوسری حمدوں کی نسبت آفاقی تفریئے کی زیادہ عکاسی ہے۔ اس کے علاوہ جدید شہنشاہی دور ہی میں اٹھارہویں خاندان کے موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے اپنے معبود 'آتن' کے لئے مشہور زمانہ اور انتہائی اہم و ممتاز طویل حمد کہی۔ اخناتون کی یہ حسین تخلیق بھی اس باب میں شامل ہے۔ اخناتون کی اس حمد اور اسی سے متاثر ہو کر جو دوسری مختصر حمدیں اور دعائیں تخلیق کی گئیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اخناتون کے زمانے میں آکر 'خدائے واحد' کا تصور و عقیدہ کس حد تک مکمل ہو گیا تھا۔ اب اخناتون کے مقلدین کو مرنے کے بعد 'خوشگوار دوسری زندگی' گزارنے کے لئے آخرت کے دیوتا اُسر (اوزیرس) کی ضرورت نہیں تھی بلکہ اب تو 'خدا کے بیٹے' کی حیثیت سے مرنے کے بعد لوگوں کی پُرمسرت زندگی کا ضامن خود فرعون اخناتون تھا۔

—— جدید شہنشاہی دور ہی میں تخلیق و تحریر کی ہوئی ایسی حمدیں بھی ملی ہیں جنہیں ہم 'انفعالی' یا 'ندامتی' حمدیں کہہ سکتے ہیں۔ توبہ استغفار سے متعلق یہ حمدیں موجودہ مقام 'دیرالمدینہ' کے پرانے آثار سے دستیاب ہوئی ہیں۔ یہاں ازمنۂ قدیم میں محنت کشوں کا گاؤں آباد تھا۔ یہ حمدیں ذاتی سعادت مندی اور تقویٰ اور پارسائی کی آئینہ دار ہیں۔ چھوٹی چھوٹی حمدیں اور مناجاتیں کچھ کچھ پیپرسوں پر لکھی پائی گئیں۔ ان میں بھی ذاتی سعادتمندی اور پارسائی کا اظہار ہے۔ اور زیرِ نظر حمدیں بطور مشق اسکولوں کے طلبا کو لکھائی جاتی تھیں۔

مصریوں کے ایک مقبول ترین اور آخرت کے دیوتا اُسر (اوزیرس) سے متعلق عقائد و نظریات سے ایک مخصوص قسم کی 'حمدیہ صنف' نے جنم لیا اور اس قسم کی حمدیں نوحوں کی صورت میں ڈھل گئیں۔ اُسر دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی نے قتل کر کے اس کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا تھا۔ چنانچہ 'حمدیہ نوحے' اُسر کی پُرتشدد موت کے سلسلے میں تخلیق کئے گئے اور اسی سلسلے میں گائے بھی جاتے تھے۔ گانے والیاں پجارنیں ہوتی تھیں جو اُسر دیوتا کی بیوی اُست (یونانی نام آئسس) اور اُست و اُسر کی بہن نبت حت

(یونانی نام نفتیس) کی نمائندگی کرتی تھیں۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق آئست اور نبت حت دیوی نے یہ حمدیہ نوحے "آئسر دیوتا کی لاش کے ٹکڑے جمع کرنے کے بعد" اس کی لاش پر کئے تھے، گویا بین کئے تھے۔ اس قسم کے "حمدیہ نوحے" قدیم مصری تاریخ کے ابتدائی دور میں بھی تخلیق یقیناً ہو چکے تھے۔ مگر تا حال وہ تحریری صورت میں مل نہیں سکے ہیں۔ اب تک اس طرح کے جو "حمدیہ نوحے" دستیاب ہوئے ہیں وہ دورِ متاخر (۹۰۰ ق م) میں موجودہ صورت میں لکھے گئے تھے۔

اہمیت اور معیار قدیم مصری ادب خصوصاً مذہبی ادب میں حمدوں کو انتہائی اہم اور مخصوص مقام حاصل ہے۔ حمدوں میں مصری مذہب کے بارے میں طرح طرح کی معلومات کا خزینہ بھرا پڑا ہے۔ ان سے نہ صرف مصریوں کے مذہبی عقائد، نظریات اور اندازِ فکر کا ہی پتہ چلتا ہے، مذہبی عقیدوں کے انتہائی اہم اور خاص پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ تخلیق کائنات کے سلسلے میں بھی ان کی سوچ سے آگاہی حاصل ہوتی ہے مثلاً فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ آتن کے لئے حمد اور نامعلوم شاعر کی خنم (خنمو) دیوتا کی شان میں حمد اور کچھ دوسری حمدوں سے تکوین کے بارے میں ان کے افکار مترشح ہوتے ہیں۔ پھر ان حمدوں میں اہم اساطیری حوالے جا بجا موجود ہیں، قدیم مصری معاشرت کے مختلف پہلو بھی حمدوں سے اجاگر ہوتے ہیں۔

مصری حمدیں عام طور پر ایک ہی طرح کے خاص انداز سے شروع ہوتی ہیں ان میں دیوتاؤں کے اختیارات، خصوصیات اور اوصاف اور ان کی پرستش کے مراکز شہروں اور قصبوں کا ذکر کثرت سے ہوتا ہے۔ چونکہ مصری مذہب کی رو سے مختلف دیوتا ایک دوسرے سے وابستہ اور ہم سر تھے۔ اس لئے ان کی حمدیں بھی عام طور پر ایک سی ہیں ایک دوسرے سے مشابہ ہیں، بڑی حد تک انداز ایک سا ہے۔ تاہم ہر دیوی دیوتا کی خصوصیات اور اوصاف الگ الگ بھی تھے اس لئے خصوصیات اور اوصاف کی حد تک حمدیں مختلف

بھی رہیں ـــــ مندروں اور فراعنہ کے مقبروں کی دیواروں اور بڑے لوگوں کے مقبروں سے ملنے والے پیپرسوں پر رقم جو حمدیں بازیافت ہوئی ہیں ان میں بڑی تفصیل ہے۔ ادبی شان و شکوہ ہے، گرم جوشی اور جذبے کی شدت ہے، دبدبہ اور جلال ہے، یوں کہہ لیجئے کہ اس قسم کی حمدوں پر مبنی ادب بڑے لوگوں کا ادب تھا۔ یہ ان کے لئے تھا۔ ان کے علاوہ ایسی مختصر مختصر سی حمدیں بھی ملی ہیں۔ کہ یوں لگتا ہے جیسے ان کا خالق عام غریب مصری تھا اور یہ حمدیں غریب لوگوں کے لئے تھیں۔ ان میں سے کچھ تو خصوصی توجہ کی متقاضی ہیں۔ اس قسم کی حمدوں میں فرعونوں اور امرا کے مقبروں اور مندروں سے بازیافت شدہ حمدوں کی نسبت معبود کے بارے میں کہیں زیادہ قریبی اور قلبی جذبات پائے جاتے ہیں ایک حمد دیکھئے۔

"جب میں تیرا جمال دیکھتا ہوں، تیری حمد گاتا ہوں،
جب 'را' چھپتا ہے میں اس کی حمد گاتا ہوں،
اے جلیل القدر محبوب!
جو اپنے عبادت گزار کی سنتا ہے،
جو فریادی کی التجائیں سنتا ہے،
جو تیرا نام لیتا ہے تو اس کی آواز پر بلاتا ہے۔"

دلکشی

اولین دیوتاؤں کے لئے مصری شعرا نے جو حمدیں تخلیق کی ہیں، وہ بہت ممتاز اور غیر معمولی تخلیقات ہیں۔ ان میں ندرت اور حیران کن پہلو بھی ہیں۔ تحیر خیز پہلو ان کا یہ ہے کہ ان میں ایک عظیم خدا کا اعتراف کیا گیا ہے ایک ایسا خدا جس میں تمام دوسرے دیوتاؤں کو سمو دیا گیا تھا ـــــ بعض حمدوں خصوصاً فراعنہ کی شان میں حمدوں کو تو کچھ ماہرین پروپیگنڈہ ادب میں شمار کرتے ہیں۔ یہ پروپیگنڈے پر ہی مبنی سہی، مگر یہ بات اپنی جگہ کیا کم ہے کہ ان سے مصریوں کے مذہبی عقیدوں کے بعض انتہائی اہم اور

مخصوص پہلو اجاگر ہوتے ہیں ان میں سے کئی حمدیں تو اعلیٰ ادبی معیار اور دلکشی کی حامل بھی ہیں. مثلاً فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۳ ق م)، انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے باپ بیٹے فراعنہ رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور منفتاح (مرن پتاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے رعمسیس چہارم (۱۱۵۱/۱۱۴۵ ق م) کی حمدیں اپنے حسن اور معیار کے لحاظ سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں.

مصریوں کے ہاں غنائیہ شاعری مذہبی بھی ہے اور غیر مذہبی بھی. مذہبی غنائیہ شاعری دیوتاؤں اور فراعنہ کی شان میں کہی ہوئی حمدوں میں ملتی ہے جہاں تک مصری حمدوں کی ادبی حیثیت اور حسن و خوبی کا سوال ہے قدیم مصری شعراء نے بلاشبہ بہت ہی خوبصورت دلکش اور معیاری حمدیں بھی کہی تھیں. ہرمی ادب میں شامل آسمان کی دیوی نوت کی شان میں مختصر مختصر سی حمدیں، جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰/۶۶۳ ق م) کی متعدد حمدیں ایسی ہیں جو فنی حیثیت اور دلکشی کے لحاظ سے بھی بے حد متاثر کرتی ہیں. اور اُن حمدوں کے مختلف حصے شاعرانہ حسن و خوبی کے پوری طرح آئینہ دار ہیں. حمدوں میں استعاروں اور کنایوں کی اکتا دینے والی بھرمار اپنی جگہ درست. مگر اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ بہت سی حمدیں مناسب و موزوں استعاروں، کنایوں اور خوبصورت تشبیہوں سے معمور ہیں. ——— علاوہ ازیں مصر، یونانی (۳۳۲/۳۰ ق م) اور رومی بالادستی ۳۰ ق م تا ۶۴۰ء) کے زمانے میں بھی مصریوں نے کچھ ایسی حمدیں کہیں جو بڑی ہی دلآویز ہیں اس سلسلے میں حت حور دیوی کی شان میں چھوٹی چھوٹی حمدیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں. اسمیں بھی کوئی شبہ نہیں اور ماہرین کا بھی فیصلہ ہے کہ بعض حمدیں دلکشی، شعری خوبیوں اور اوصاف کی وجہ سے عالمی معیاری لٹریچر کی صف میں رکھی جا سکتی ہیں مثلاً فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی تخلیق کردہ طویل حمد. مصری خود بھی اعلیٰ حمدوں کی اصل قدر قیمت سے اچھی طرح آگاہ تھے انہیں وہ فنی نمونے سمجھتے تھے ——— یہاں ہیں

کچھ انتہائی اہم اور خوبصورت حمدوں کی ایک فہرست دینا چاہتا ہوں۔ لیکن میں یہ ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں کہ پورے مصری ادب میں بس یہی اہم اور دلکش حمدیں ہیں۔ ایسا نہیں ہے ان کے علاوہ اور بھی قابلِ توجہ و ذکر حمدیں موجود ہیں۔ بہرحال فہرست یہ ہے۔

آسمان کی دیوی نُوت کی حمدیں۔

پانچویں خاندان کے آخری فرعون اناس (وَے نس) کی عظیم حمد۔

سورج دیوتا 'را' کی اولین اور دوسری حمدیں۔

شاہی ناگ کی حمد۔

دریائے نیل کی عظیم حمد۔

بارہویں خاندان سنِ اسرت کی حمدیں۔

اُسِر (اوزیرس) دیوتا کی عظیم حمد۔

اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس سوم کی حمد۔

آمن را دیوتا کی عظیم حمد۔

سُوتی اور حَور نامی دو بھائیوں کی حمد۔

فرعون اخناتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ طویل حمد۔

انیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس دوم کی حمد۔

انیسویں خاندان کے فرعون منتاح (مَرن تپاح) کی حمد۔

بیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس چہارم کی حمد۔

ہَت حَور دیوی کی حمدیں۔

خنم دیوتا کی عظیم حمد۔

مذکورہ بالا تقریباً تمام حمدیں میں نے زیرِ نظر کتاب کے ابواب 'حمد'، 'مذہبی ادب'

اور شاعری وغیرہ' میں شامل کر دی ہیں۔ دو تین حمدوں کو چھوڑ کر باقی سب 'حمد' کے باب میں پڑھی جا سکتی ہیں ـــــ کچھ یہ بات نہیں کہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰/۹۹۳ ق م) میں تخلیق کی جانے والی حمدیں ہی خوبصورت ہیں۔ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کی 'ہرمی ادب' میں شامل حمدیں بھی، مختصر ہونے کے باوجود کم از کم مجھے تو بہت ہی بھلی لگتی ہیں۔ خصوصاً آسمان کی دیوی نُوت کے لئے کہی جانے والی حمدیں۔ یہ حمدیں مقبروں میں کندہ تو یقیناً تو کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے گئی تھیں مگر تخلیق اس دور سے بھی بہت پہلے ہو چکی تھیں۔ اور اگر کندہ کیے جانے سے صدیوں پہلے تخلیق نہ بھی ہوئی ہوں تب بھی ان سے اندازہ تو بخوبی ہو جاتا ہے کہ ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی مصری شعراء شعر گوئی کے فن میں کتنی ترقی کر چکے تھے۔ نُوت دیوی کی شان میں کہی جانے والی ایک بالکل مختصر سی حمد دیکھیں۔ یہ حمد ہرمی ادب (۲۳۵۰/۲۱۸۱ ق م) کا حصہ ہے۔

"لمبے ڈگ بھرنے والی اے عظیم (دیوی)!
جو سبز پتھر، ملاکیت[۱]، فیروزے ـــــ ستارے کاشت کرتی ہے،
چونکہ تو سبز ہے۔ تیتی[۲] بھی سبز ہو،
زندہ نرسل کی طرح!"

اس ننھی منی حمد میں آسمان کی دیوی کی نسبت سے 'نُوت' کو ستارے کاشت کرنے والی کہہ کر نامعلوم مصری شاعر نے 'امیجری' کی انتہائی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ مصریوں کے نزدیک معبودۂ فلک 'نُوت' کا رنگ سبز تھا، گویا زندگی کی علامت۔ وہ خود سبز تھی، ملاکیت بھی سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ فیروزے کو بھی سبز ہی سمجھیے اور سبز پتھر تو خیر ہے ہی سبز۔ اسی لئے شاعر نے ستاروں کو ان پتھروں کی طرح سبز قرار دیا ہے، گویا آسمان کی سبز دیوی نُوت کی

---

[۱] ملاکیت: تانبے اور کاربونیٹ سے مراد سبز رنگ کی معدنی شے۔ [۲] تیتی: چھٹے خاندان کا ایک فرعون۔

زرخیزیت ستاروں کو بھی سبز کہا ہے، یہاں پھر وہی زندگی کی علامت۔ "نُوت" سبز تھی، مجسم لہلہاتی ہری بھری زندگی۔ چنانچہ شاعر نے نُوت سے التجا کی ہے کہ فرعون "تیتی" بھی اسی کی طرح ہرا بھرا رہے۔ یعنی زندگی سے بھرپور۔ ہرے بھرے نرسل کو شاعر نے پھر زندگی کی علامت کے طور پر اپناتے ہوئے کہا ہے کہ فرعون تیتی اسی طرح سرسبز —— زندگی سے معمور —— رہے۔ جس طرح کہ سرسبز نرسل ——

اپنے سے بعد میں تخلیق ہونے والی اسرائیلی مناجاتوں اور حمدوں کی طرح قدیم مصری حمدوں میں بھی سرحرفیت (ALLITERATION) اور متوازیت (PARLLELISM) کا استعمال عام ہے۔ تاہم اسرائیلیوں نے اپنی مذہبی شاعری تخلیق کرتے وقت مصری حمدوں سے اثرات قبول کئے۔ ان اثرات کے بارے میں مختلف آراء ہیں۔ تاہم بیشتر محققین کا اس بات پر اتفاق ہے اسرائیلیوں کے مذہبی ادب پر مصری حمدوں کا اثر ضرور پڑا تھا اور اس ضمن میں سب سے نمایاں مثال زیرِ نظر باب (حمد) میں شامل موحد فرعون اخناتون ($\frac{۱۳۶۷}{۱۳۵۰}$ ق م) کی تخلیق کردہ طویل حمد کی ہے۔ اخناتون کی اس حمد اور عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل زبور ۱۰۴ میں گہری مشابہت سے بھی یہ نتیجہ نکلنا لازمی تھا کہ مصری حمدیں اسرائیلی مذہبی لٹریچر پر اثرانداز ضرور ہوئی تھیں۔ گو میں اس بات سے ضرور متفق ہوں کہ نہ صرف مصری حمدوں بلکہ مصری ادب کی مختلف اصناف سے عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل اسرائیلی لٹریچر متاثر ہوا تھا۔ لیکن اخناتون کی حمد کا زبور ۱۰۴ پر اثرانداز ہونے کا معاملہ ذرا غور طلب ہے۔ اخناتون نے چونکہ مروجہ مذہب سے بغاوت کی تھی اس لئے مصر کے لوگ اس سے اتنے متنفر تھے کہ اس کے مرتے ہی اس کی یادگاریں اور اس کا نیا دارالحکومت وغیرہ تہس نہس کر کے رکھ دیا گیا۔ اب سوال یہ ہے کہ اخناتون کے بعد مصر کے لوگ اس کی تخلیق کردہ حمد آخر کیوں گاتے، کیوں یاد رکھتے؟ اور آخر یہ اسرائیلیوں تک پہنچی کیسے؟ میرے خیال میں تو اس کی صرف ایک ہی صورت ہو سکتی ہے۔ اور وہ یہ کہ اخناتون کی ملازمت اور اس کے دربار سے منسلک کچھ پڑھے لکھے

اسرائیلی بھی ہوں گے، انہوں نے اخناتون کی حمد کو زبانی یاد کیا اور اسے اپنی نسلوں میں منتقل کرتے چلے گئے۔

حمدوں سمیت مصریوں کی قدیم مذہبی شاعری گو کافی مقدار میں ملی ہے مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کچھ حمدوں کو چھوڑ کر بحیثیت مجموعی وہ روکھی پھیکی ہے۔ خصوصاً موجودہ دور کے عام قاری کے لئے تو، چند ایک کے سوا باقی ساری حمدیں، بحیثیت شاعری شاذ ہی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں اور اگر ہم بائبل کے "عہد نامہ قدیم" کی مذہبی شاعری سے موازنہ کریں تو گنتی کی حمدوں کے علاوہ باقی تمام قدیم مصری مذہبی شاعری مقابلۃً بے کیف نظر آئے گی ـــــ مصریوں کی متعدد حمدیں ایسی ہیں جن میں دیوتاؤں کے بہت سارے اوصاف اور القاب استعمال کئے گئے ہیں۔ پھر ان میں مخاطب دیوتاؤں کے کارناموں کے بارے میں استعارے، اشارے اور حوالے بکثرت ملتے ہیں۔ جن شہروں کے مربی اور مخصوص دیوتاؤں کی شان میں جو حمدیں کہی گئیں ان میں ان شہروں کے نام دیوتاؤں کے ساتھ آتے ہیں۔ دیوتاؤں کے القاب و اصناف، ان کے کارناموں، مختلف اساطیری حوالوں اور شہروں وغیرہ کا ذکر ـــــ یہ سب باتیں ایسی ہیں کہ ان کی وجہ سے اکثر حمدوں کو ایسے اصحاب کے لئے سمجھنا تقریباً ناممکن ہی ہوتا ہے، جن کی نظر قدیم مصر کے مختلف تہذیبی گوشوں پر نہ ہو۔ اور جن سے انہیں واقفیت نہ ہو ایک بات اور بھی ہے کہ حمدوں میں دیوتاؤں کے القاب اور اوصاف، ان کے کارناموں سے متعلق کثرت سے اشاروں اور حوالوں اور شہروں، مندروں وغیرہ کے ناموں کی بھرمار سے قاری اکتانے بھی لگتا ہے۔

اہم ترین حمدیں

اب تک قدیم مصریوں کی جتنی بھی حمدیں بازیافت ہوئی ہیں۔ ان میں تین حمدیں سب سے اہم، ممتاز اور مشہور ہیں۔ بلکہ فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی اپنے معبود "آتن" کی شان میں کہی ہوئی حمد تو پورے عالمی لٹریچر میں اپنے حسن اور مذہبی افکار کے لحاظ سے مخصوص مقام کی حامل ہے۔ یہ تین اہم ترین

حمدیں اس باب "حمد" پوری کی پوری شامل کی جا رہی ہیں۔ ان کا مفصل تجزیہ و مطالعہ بھی ہر حمد کے شروع میں شامل ہے۔ وہ تین حمدیں یہ ہیں:۔

فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ آتن کی شان میں طویل و عظیم حمد

آمن را دیوتا کے لئے طویل و عظیم حمد

دریائے نیل کی شان میں طویل و عظیم حمد

تخلیقی لحاظ سے ان تینوں میں دریائے نیل کے لئے حمد سب سے قدیم ہے اس کے بعد آمن را دیوتا اور پھر آتن کی حمد تخلیق ہوئی۔ مصر قدیم میں کچھ حمدیں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئی تھیں ان میں سب سے نمایاں اور قابل ذکر حمد دریائے نیل کی ہے۔ فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ انتہائی نمایاں اور شاعری کے لحاظ سے بہت ہی خوبصورت حمد کلاسیکی درجہ اس لئے اختیار نہ کر پائی کہ ایک تو یہ نیل کے لئے حمد سے کئی سو برس بعد کہی گئی اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اخناتون کے مذہبی انقلابی اور "موحدانہ" افکار اور مصر کے اس وقت کے کم از کم سرکاری لحاظ سے سب سے بڑے دیوتا آمن کی طاقتور پاپائیت سے ٹکر لینے کے سبب اسے مجرم اور ملحد وغیرہ قرار دے دیا گیا تھا۔ اور اس سے متعلق ہر چیز سے اظہار نفرت کیا گیا ——— یہ بات نہیں ہے کہ مصری شعراء نے اپنے پالنہار دریائے نیل کے لئے بس صرف یہی ایک 'حمد' کہی ہو۔ جسے نیل کی شان میں عظیم حمد' کا عنوان دیا جا سکتا ہے بلکہ ہوا یہ کہ جب مصریوں نے مسلسل مشاہدہ کیا کہ یہ دریا سیلاب کی صورت میں اتنا سود مند ہے کہ مصریوں کے لئے حیات بخش ثابت ہوتا ہے، تو انہوں نے عبودیت اور اظہار تشکر کی خاطر بہت زمانوں سے ہی نیل کے لئے مختصر مختصر حمدیں کہنا شروع کر دیں۔ نیل کی شان میں یہ چھوٹی چھوٹی حمدیں مصریوں کی قدیم و اوّلین حمدوں میں سے ہیں اور تحریری لحاظ سے بھی ان کی قدامت کچھ کم نہیں ہے۔ یہ فراعنہ کے مقبروں میں کندہ "ہرمی ادب" (۲۳۵۰/۲۱۸۱ ق م) میں بھی شامل ہیں۔ پھر وہ زمانہ آیا جب فراعنۂ مصر کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے

عہد میں نیل کے لئے وہ حمد تخلیق ہوئی جو بعد میں کلاسیکی درجہ حاصل کر گئی اور کوئی چار ہزار برس قدیم اس حمد کی اہمیت اس قدر رہتی کہ درسگاہوں میں طلباء کو پڑھائی جاتی تھی۔ طلباء اسے مشق کے طور پر بھی لکھتے تھے۔ بہت سے محققین کی رائے نیل کی اس طویل و عظیم حمد کا خالق مصر قدیم کا ممتاز اور مشہور و معروف ادیب و دانشور خیتی (دُوا خیتی) نامی تھا۔ خیتی ہی وہ عظیم مصنف و ادیب تھا۔ جس نے زیر نظر کتاب کے باب 'حکیمانہ ادب' میں شامل ایک اور ادب پارہ "خیتی کی تعلیمات (دُوا خیتی کی تعلیمات) تخلیق کیا تھا۔ مصری لٹریچر میں خیتی کی اس حکیمانہ تخلیق و تصنیف کو بھی بہت نمایاں درجہ حاصل ہے۔ کچھ محققین کا تو یہ بھی خیال ہے کہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۸ ق م) کے بانی فرعون آمن اُم حت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) کی تعلیمات کا مصنف بھی یہی خیتی (دُوا خیتی) تھا۔

دریائے نیل اور آمن را دیوتا کی شان میں عظیم حمدوں سمیت تمام تر قدیم مصری حمدوں میں سب سے زیادہ اہم، سب سے زیادہ اثر انگیز اور خوبصورت وہ حمد ہے جو اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون اور تاریخِ عالم کی انتہائی متنازعہ شخصیت اخناتون نے اپنے معبود آتن کے لئے تخلیق کی تھی۔ اخناتون کی یہ طویل و عظیم حمد خوش بیانی، فصاحت اور نیچرل شاعری کی آئینہ دار ہونے کے سبب نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کے ممتاز ترین ادبی شاہکاروں میں شمار کی جاتی ہے۔ اور اس کی دلکشی کے سبب اسے عالمی، مذہبی شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ قرار دیا گیا ہے۔ اور محققین اسے دنیا بھر میں فطری شاعری —— (نیچرل پوئٹری) کی اتنی کامیاب سب سے پہلی تخلیق سمجھتے ہیں۔ یہ حمد اخناتون کے آباد کردہ نئے دارالحکومت "آخت آتن" کے معبدوں میں عبادت کے وقت گائی جاتی تھی۔

انتخاب

قدیم مصریوں کی ان گنت حمدیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کی سب تو میں اس کتاب میں شامل نہیں کر سکتا تھا کہ صرف مصری حمدیں اور ان کا سیر حاصل محاکمہ ہی شائع کرنے کے لئے کتاب کی ایک سے زیادہ جلدیں درکار ہوں گی۔

ڈھیروں کتابوں میں بکھری حمدوں کو تلاش کر کے، انہیں پڑھ کر، انہیں ممکنہ حد تک سمجھنے کے لئے جگہ جگہ منتشر شائع شدہ مواد کو ڈھونڈھ کر اُس کا مطالعہ کرنے اور پھر اُن کی اہمیت کا اندازہ لگا کر انتخاب کرنا میرے لئے کچھ آسان کام نہیں تھا۔ بہرحال سب مراحل سے گزر کر میں نے ہر وہ حمد مختلف ابواب میں شامل کر دی ہے۔ جو اپنے نزدیک مناسب و اہم جانی۔ میں یہ تعلّی آمیز اور فضول دعویٰ ہرگز نہیں کروں گا کہ میرا یہ انتخاب بہترین۔ قطعی طور پر نمائندہ اور مکمل انتخاب ہے۔ اور بھی مصری حمدیں اس معیار کی یقیناً ہیں جو زیر نظر کتاب میں شامل ہونا چاہیئے تھیں۔ مگر طوالت اور کتاب اب جلد مکمل کر لینے کے احساس نے باز رکھا۔ پھر یہ بھی تو امکان بہرحال ہے کہ میں نے جتنی بھی مصریوں کی جس قدر بھی حمدیں دیکھیں اگر بہت ہی اہم نہیں تو بعض بہت خوبصورت حمدیں شاید میرے زیرِ مطالعہ کتابوں میں موجود نہ ہوں اور جن کتابوں میں وہ ہوں ان تک میری رسائی ہی نہ ہوئی ہو ——— اور ہر شخص کا معیار اور پسند بھی تو مختلف ہو سکتی ہے۔ یہ کب ضروری ہے کہ جس حمد کو میں موزوں اور منتخب سمجھتا ہوں کوئی دوسرا بھی اسے ویسا ہی خیال کرے۔ چنانچہ قطعی ممکن ہے کہ پڑھ لینے اور سمجھ لینے کی کوشش کے باوجود کسی حمد کو وہ اہمیت دینے کی اہلیت اور بصیرت مجھ میں ہو ہی نہ جس کی متقاضی میرے زیرِ مطالعہ حمد رہی ہو گی ——— مجھے تسلیم ہے کہ بازیافت شدہ لاتعداد قدیم مصری حمدوں کو دیکھتے ہوئے۔ اس کتاب کے مختلف ابواب میں جتنی حمدیں میں نے شامل کی ہیں وہ آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں ہیں لیکن اگر میں صرف مصری حمدوں پہ الگ سے کوئی کتاب لکھ رہا ہوتا تو یقیناً تعداد بہت زیادہ ہوتی۔ ——— بہرحال میں نے اس محدود سے انتخاب کو نمائندہ اور بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش پوری پوری کی ہے خواہ اس کے لئے مجھے کتنی بھی تلاش اور مطالعہ کرنا پڑا ہو، انتخاب کرنے کے لئے حمدوں کا بھی تقابلی جائزہ لینا پڑا ہو۔ مزید حمدوں کا انتخاب چاہیں تو کوئی اور صاحب بھی کر سکتے ہیں اور مجھ سے بہتر کر سکتے ہیں۔

اہم حوالے

مصریوں کے قدیم مذہبی اور غیر مذہبی ادب میں کچھ اہم حوالے بار بار آتے ہیں مثلاً سورج دیوتا 'را' اور اس کے مختلف روپ، سفینۂ آفتاب' اُسر (اوزیرس) دیوتا، اُسر دیوتا کی مملکت یا جنت'، اُست (آئسس اِزیرس) دیوی ست دیوتا، حور دیوتا، دجیہوتی (زیحوتی، تحوت دیوتا) نبت حت (نفتیس) دیوی، حت حور دیوی، ماٰت اور ماٰت دیوی، آمن دیوتا، پسد جت (ENNEAD نو عظیم ترین دیوی دیوتا، دیوی دیوتاؤں کے نورتن)، نون، بن بن، اُن نو (اون۔ ہیلیو پولس)، من نوفر (ممفس) تپے (تھیبس)، بادشاہ (فرعون)، شاہی ناگ، کش (خطہ)، دجاجی (خطہ)، رت جنو، 'کا'، 'با'، 'اخ' 'اُخو (آخو) دُوات (عالم ظلمات۔ عالم دیگر)' الیس (مقدس سانڈ)' دوسری زندگی، افق کا باسی اور مغرب، خانۂ زیست اور بہت سے دوسرے حوالے، اشارے وغیرہ۔ ان میں اُسر دیوتا، است دیوی، ست دیوتا، حور دیوتا، نبت حت دیوی، دجیہوتی (تحوت دیوتا) اور حت حور دیوی کا تفصیلی تعارف تو میں باب "اساطیر" میں پیش کروں گا۔ شاہی ناگ کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب 'حمد' میں شامل 'شاہی ناگ کی حمد' میں ملے گی۔ الیس (مقدس سانڈ) سے متعلق تفصیل کہانیوں کے باب میں شامل کہانی " دہقان زادہ تخت شاہی پر" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دُوات' اُسر دیوتا کی مملکت (جنت)' اور دوسری زندگی وغیرہ کے سلسلے میں مفصل معلومات "مذہبی ادب" کے باب میں دی گئی ہیں۔ من نوفر (ممفس) اور تپے (تھیبس) کی وضاحت پہلے باب میں دی جا چکی ہے۔ باقی سورج دیوتا 'را' سفینۂ آفتاب، نُون، بن بن، پسد جت' (نو عظیم دیوی دیوتا) اُن نُو، فرعون، کا، با اور اخ' اُخو (آخو) کش، دجاجی، رت جنو، افق کا باسی 'مغرب' اور خانۂ زیست وغیرہ کا تفصیلی ذکر مجھے یہیں، اسی باب 'حمد' کے ابتدائیے کے آخر میں کر لینا چاہیے کیونکہ ان سے متعلقہ معلومات خاصی تفصیل سے دینا چاہتا ہوں، اس لئے طوالت کے پیش نظر متعلقہ حواشی کی بجائے یہی جگہ مناسب رہے گی، ویسے ان میں

سے بعض کے بارے میں متعلقہ حواشی میں بھی اجمالاً ذکر آتا رہے گا۔

یہاں دی جاتے والی تفاصیل اس لئے ضروری ہیں کہ مصری ادب پر اور بھی کام کیا جائے اور اگر زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) میں شامل ادبی اصناف اور ادب پاروں پر ہی مزید کچھ لکھا جائے تو ان ادب پاروں میں آنے والے مختلف حوالوں، استعاروں اور تلمیحات کو سمجھنے میں ان تفاصیل سے شاید کچھ مدد مل سکے۔ فرعون اور اس کی آسمانی زندگی کے بارے میں بھی بہت سے حوالے اور اشارے وغیرہ قدیم مصری ادب میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایسے متعدد حوالوں وغیرہ کو یہاں شامل شدہ تفاصیل سے سمجھنے کی کوشش یقیناً کی جا سکتی ہے۔

"نو دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس" "پِسَدجَت" ENNEAD

مصر کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل عظیم مجلس (گروپ۔ گروہ) قدیم مصری زبان میں پِسَدجَت کہلاتی تھی اور انگریزی میں اسے مصر کے حوالے سے "ENNEAD" کہا جاتا ہے۔ انہیں 'نورتن' بھی کہا جا سکتا ہے۔ اصل میں قدیم مصریوں کے مذہب کی رو سے دیوتاؤں پر مشتمل کئی "مجلسیں" تھیں۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مصریوں کی سب سے قدیم 'پِسَدجَت' کا سربراہ 'تُم' (تموُ) دیوتا تھا۔ تُم یا تموُ کے علاوہ اس اوّلین مجلس (پِسَدجَت) میں چار دیوتا اور چار ہی دیویاں شامل تھیں۔ یہ چار جوڑے ان دیوی دیوتاؤں پر مبنی تھے۔ نُو دیوتا اور نُوت دیوی۔ حاخو (حَخُو) دیوتا اور حاخوئیت (حَخُوئیت) دیوی۔ ککو اور ککوئیت دیوی۔ گرہ دیوتا اور گرہَت دیوی۔ پہلا جوڑا یعنی نُو دیوتا اور نُوت دیوتا پانی کے مذکر اور مؤنث خواص تھے۔ دوسرا جوڑا یعنی حاخوُ (حَخُو) اور حاخُوئیت (حَخُوئیت) پانی کی ابدی موجودگی، تیسرا جوڑا یعنی ککو اور ککوئیت اس کی تاریکی اور چوتھا جوڑا یعنی گرہ اور گرہَت کو لپیٹ لینے والی رات کی نمائندگی کرتا تھا۔ یہ اولین مجلس غالباً مصر میں فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی پہلے موجود تھی۔

سب سے اہم اور مشہور مجلس وہ تھی جو اونو (ہیلیو پولس) کی نگر کا نتیجہ تھی انہوں نے اس پَسِدجَت کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے عہد میں وضع کیا تھا۔ ان پجاریوں نے اس مجلس کا سربراہ تُم یا تمو دیوتا کو اپنے سورج دیوتا "را" کو بنایا۔ بالکل شروع میں پَسِدجَت میں نو عظیم دیوی دیوتا یعنی اَتُم را، شو دیوتا اور تفنوت دیوی، گَب دیوتا اور نوت دیوی، اُسَر دیوتا اور اَسَت دیوی سَت دیوتا اور نبت حت دیوی شامل تھے۔ پَسِدجت میں شامل کئے جانے ———

جانے والے سارے دیوی دیوتا کائنات کی بنیادی قوتوں یا عناصر کی نمائندگی کرتے تھے۔ مصریوں نے دیوی دیوتاؤں پر مبنی کئی مجلسیں تسلیم کر رکھی تھیں۔ اور ہر مجلس کا سربراہ خالق ہوتا تھا جسے مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اصل میں اونو والوں کی دیکھا دیکھی دوسرے شہروں نے بھی اپنے اپنے مذہبی عقائد کے مطابق اپنی اپنی مجلسیں قائم کر لی تھیں اور ضروری نہیں تھا کہ ان "مجلسوں" (ENNEADS) میں دیوی دیوتاؤں کی تعداد نو ہی ہو۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ سب سے اہم، مشہور، مقبول "مجلس" (پَسِدجت) اونو شہر والوں کی تھی۔ اور یہ سب سے پہلے "قائم" کی گئی تھی۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اس عظیم مجلس (پَسِدجَت GREAT ENNEAD) میں یہ دیوی دیوتا شامل تھے۔ خالق سورج دیوتا اتم را، فضا کا دیوتا شو، بارش، شبنم، گرم نمی، سرد نمی اور پیدائش کی دیوی تفنوت، زمین کا دیوتا گَب، (سب، جَب، گَب)، آسمان کی دیوی نُوت، اُسَر (اوزیرس) دیوتا، اَسَت (آئسس) دیوی، سَت دیوتا اور نبت حَت (نفتیس) دیوی۔ یہ آٹھوں دیوی دیوتا یعنی شو اور تفنوت گَب اور نُوت، اُسَر اور اَسَت، سَت اور نبت حَت آپس میں بہن بھائی بھی تھے۔ اور میاں بیوی بھی۔ شو اور تفنوت نے سورج دیوتا را سے جنم لیا تھا۔ شو اور تفنوت کے ہاں گَب اور نُوت پیدا ہوئے اور ان دونوں کے ہاں اُسَر، اَسَت، سَت اور نبت حَت کی پیدائش ہوئی۔ گویا یہ سب سورج دیوتا "را" کے بیٹا بیٹی، پوتا پوتی، اور پڑپوتے اور پڑپوتیاں تھیں۔ اس عظیم مجلس میں سورج دیوتا "را" سمیت مذکورہ بالا آٹھ دیوی دیوتاؤں

کے علاوہ دو اور دیوتا انپو (یونانی نام انوبیس) اور حور (یونانی نام ہورس) بھی شامل کر لئے جاتے تھے۔ بعض اوقات تو ان کی تعداد تیرہ بھی کر دی جاتی تھی جن کا ذکر قدیم مصری تحریروں میں ملتا ہے۔ یہ سب دیوتا اور دیویاں آسمانی اور عظیم تھیں۔ اس پہلی 'پیسد جت' کے بعد اوتو کے مذہبی راہنماؤں نے نو ہی دیوی دیوتاؤں پر مبنی ایک اور مجلس 'تخلیق' کی۔ لیکن یہ ان دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھی جو اولین اور عظیم تر مذکورہ بالا پیسد جت میں شامل تھے۔ 'ہرمی ادب' کے دور (۲۳۵۰/۲۱۸۱ ق م) میں تو اس دوسری یا ثانوی 'پیسد جت' کی بھی بہت اہمیت تھی مگر بعد کے زمانوں میں کم ہو گئی تھی۔ ان دونوں مجلسوں کے فرائض اور خصوصیات جو بھی رہے ہوں بظاہر یوں لگتا ہے کہ یہ دیوتاؤں اور انسانوں کا انصاف بھی کرتے تھے۔ چھوٹے یعنی نسبتاً کم مرتبے کے دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ایک 'مجلس' ایسی تھی جس کے دیوی دیوتا آسمانی نہیں ارضی تھے اس تیسری مجلس کے دیوی دیوتاؤں کا تعلق 'دوآت' (عالم آخرت - دوسری دنیا) سے تھا۔ مصر کے دوسرے شہروں میں دیوی دیوتاؤں پر مشتمل جو مجلسیں انسانی ذہن نے 'تخلیق' کیں ان میں صرف نو دیوی دیوتا ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ ان کی تعداد مختلف تھی یعنی نو سے کم بھی اور زیادہ بھی۔ اَب دُو (موجودہ علیبدوس) والوں کی عظیم مجلس سات دیوتاؤں، باگبو (یونانی ہرموپولس) والوں کی مجلس آٹھ اور تِپے (تھیبس) کی مجلس پندرہ مختلف دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھی۔

را دیوتا

مصر قدیم میں سب سے زیادہ حمدیں سورج دیوتا 'را' کی شان میں تخلیق کی گئیں۔ مصریوں کا سب سے بڑا معبود سورج دیوتا 'را' تھا اور قدیم مصری تاریخ کے ہر دور میں اس کی یہ حیثیت برقرار رہی —— مصر ایک ایسا ملک تھا جہاں بارش تقریباً بالکل نہیں ہوتی تھی۔ سورج پوری شان اور آب و تاب سے چمکتا رہتا اور قدرت کی سب سے بڑی ظاہری قوت کے طور پر وہ اٹوٹ انداز سے

مصریوں کے مشاہدے میں آیا رہتا۔ چنانچہ اس کا لازمی اور منطقی نتیجہ یہی نکلنا چاہیئے تھا کہ سورج ہی مصریوں کا سب سے اہم، برتر اور قدیم ترین دیوتا ہو، وہ سورج جو ہر روز اس سرے سے لے کر اس سرے تک آسمان کا سفر طے کرتا، دنیا کو حرارت اور زندگی بخشتا تھا، زمین کو دریائے نیل کے پانیوں سے سیراب کر کے بار آور بناتا تھا —— فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی قبل کے زمانوں میں مصر تقریباً چالیس چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ آج کل ماہرین مصر کی ان قدیم چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے لئے یونانی لفظ 'NOME' استعمال کرتے ہیں۔ متعدد ریاستیں (NOME) ایسی تھیں جن کے مقامی دیوتاؤں کو سورج دیوتا 'را' میں ضم کر دیا گیا۔ رفتہ رفتہ سورج دیوتا 'را' میں، اس (را) کے قبل کے تمام شمسی دیوتاؤں کی بھی خصوصیات سمو دی گئیں اور بعد کے زمانوں تک آتے آتے بالآخر تقریباً تمام دوسرے قابل ذکر دیوتاؤں کو 'را' دیوتا ہی کا حصہ بنا دیا گیا۔

—— مصر کے متعدد مقامات پر سورج دیوتا کی پوجا بہت ہی قدیم زمانوں سے ہوتی چلی آرہی تھی۔ قبل از تاریخی زمانوں میں ہی سورج دیوتا کی عبادت کا ایک مرکز خاص طور پر امتیازی حیثیت اختیار کر گیا۔ اس جگہ کا نام 'اونو (ایونو) تھا۔ اسرائیلیوں نے اس جگہ کو 'اون' اور یونانیوں نے ہیلیو پولس کا نام دیا۔ ہیلیو پولس کے معنی ہیں "سورج کا شہر — شہر شمس"۔ اونو مصر میں دریائے نیل کے ڈیلٹا کے زیریں کنارے پر آباد تھا۔ بہت ہی پرانے زمانوں میں یہاں سورج دیوتا کا ایک معبد بنایا گیا اور پھر وقت آیا کہ 'اونو' مصر کے اہم اور عظیم ترین دیوتا 'را' کے پجاریوں پر مبنی 'پاپائیت' اور 'را' کے مندروں کا بہت ہی بڑا، مصر کا سب سے بڑا اور متمول مذہبی مرکز بن گیا — اونو کے پجاریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا 'را' پہلی بار 'اونو' شہر میں ایک مخروطی پتھر میں ظہور پذیر ہوا تھا۔ اس پتھر کو وہ 'بن بن' یا 'بن' کہتے تھے۔ اس مقدس پتھر کو ایک مندر میں رکھا گیا تھا۔ اس کو وہ 'حت بن بن' (بمعنی قصر بن بن —— بن بن کا گھر) کہتے تھے۔ بہر حال اونو (ہیلیو پولس)

کے عظیم و مشہور مندر میں سورج دیوتا 'را' کی پرستش بہت ہی بڑے مخروطی مینار (بن بن) کی صورت میں کی جاتی تھی۔ یہ مخروطی مینار پتھر کی شکل میں سورج کی کرن تھا۔ وہاں 'را' مقدس 'مُرور ساند' اور بعض اوقات 'بنّو' نامی پرندے کی صورت بھی اختیار کر لیتا تھا۔

'را' دیوتا کے نام اور روپ بہت سارے تھے۔ شاہی مقبروں کے دروازوں پر جو دعائیں کندہ ملی ہیں ان میں اس کے کم از کم ۷۵ نام اور شکلیں بیان ہوئی ہیں اس (سورج دیوتا) کچھ نام یہ تھے۔ را (رے۔ فرا) خپ را (خپ رے)، آتم (اتم، اَتوم، تُم)، راہور اختی وغیرہ۔ ابتدائی ماہرین مصریات سورج دیوتا کا نام (را) لکھتے تھے مگر اب بہت سے محققین 'رے' لکھتے ہیں۔ میں نے اسے 'را' ہی لکھا ہے۔ 'را' کے معنی 'خالق' کے ہیں۔ وہ 'را' یا آتم را' کے نام سے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس کا صدر نشین تھا۔ اس مجلس کو مصری اپنی زبان میں 'پسد جت' کہتے تھے۔ —— بعد کے زمانوں میں آکر 'را' دیوتا کی ایک بیوی بھی مان لی گئی جسے مصری 'رت' کہتے تھے۔ یہ نام (رت) دراصل 'را' (رے) ہی کی مؤنث صورت تھا۔

قدیم مصری عقیدے کے مطابق 'را' ہر صبح بچے (خپ را) کی حیثیت سے پیدا ہوتا۔ دوپہر تک وہ جوان (را) ہو جاتا اور پھر وہ روبہ زوال ہوتے ہوتے اسی رات کو بوڑھا ہو کر مر جاتا۔ گویا مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا صبح کے وقت بچہ ہوتا تھا اور اس صورت میں وہ 'خپ را' (خپ رے) کہلاتا تھا۔ دوپہر کو وہ جوان ہو جاتا تھا۔ اور جوان کو 'رع' کو را کہتے تھے 'را' (رے) دوپہر کے سورج کی پوری قوت اور توانائیوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ شام کے وقت وہ رعشہ زدہ بوڑھا ہو جاتا اور اس عالم میں اسے آتم (اتم، اتوم، تمو) کہتے تھے —— رات کو 'دوسری دنیا' (عالم ظلمات۔ پاتال) میں —— سورج دیوتا را کو دن کی نسبت زیادہ مصائب کا سامنا کرنا پڑتا، مگر ان سب پر قابو پا لیا جاتا اور وہ عالم ظلمات کے ایک خطّے سے دوسرے خطّے کی طرف بڑھتا رہتا۔ مر کر وہاں پہنچنے والوں کو روشنی پہنچاتا۔

وہ بے صبری سے اس کی روشنی کا انتظار کرتے اور جب وہ مل جاتا تو پھر اس (را) کا خیرمقدم خوشدلی کے ساتھ کرتے اور جب 'را' وہاں سے گزر جاتا تو پھر وہ اندھیرے کے دکھوں میں گھر جاتے۔ رات کا سفر مکمل کرنے کے بعد وہ صبح پھر آسمان پر طلوع ہوتا

'نبر می اُدب' کی رو سے را دیوتا صبح غسل کرتے اور ناشتہ کرنے کے بعد اپنی کشتی میں سوار ہوتا اور اپنے 'ونگ (وُن اگ)' نامی کشتی کی معیت میں اپنی 'مملکت' کے بارہ خطوں یا نمویوں' کا دورہ کرتا۔ اس دورے میں وہ ہر خطے میں ایک گھنٹہ گزارتا۔

اُونو (ہیلیو پولس) والوں کے مذہبی عقیدے کے مطابق ابتدا میں سورج دیوتا اولین سمندر نُون (نن) کی چھاتی میں آرام کی نیند سوتا تھا۔ اس وقت اس کا نام آتم (اتم۔ اتوم۔ تُم) تھا۔ جب وہ نون سینے میں آرام کیا کرتا تھا۔ تو اس خیال سے اپنی آنکھیں موندے رہتا کہ کہیں اس کی تابندگی ختم نہ ہو جائے۔ وہ کنول کی کلی میں خود کو بند کئے رہتا۔ حتیٰ کہ وہ دن آ گیا جب وہ اپنی "لاشخصیت" سے اکتا گیا۔ وہ اپنی قوتِ ارادی کے بل پہ پانی کی انتہائی گہرائی سے اٹھا اور خیرہ کن خوشنمائیوں سمیت نمودار ہوا۔ اب اس کا نام 'را' تھا۔ تب اس نے فضا کے دیوتا شُو اور نمی کی دیوی تفنوت کو جنم دیا۔ شو اور تفنوت پر مشتمل یہ پہلا آسمانی جوڑا تھا جسے 'را' نے کسی دیوی (عورت) سے ہم بستری کئے بغیر ——

اپنی ہی ذات سے جنم دیا تھا۔ بہت بعد میں جا کر پجاریوں نے را دیوتا کی بیوی بھی مقرر کی۔ جس کا نام 'رَت' تھا۔ 'رَت' دراصل را کے نام ہی کی نسائی صورت تھی۔ شُو دیوتا اور تفنوت دیوی سے زمین کا دیوتا گب (جب۔ کب) اور اس کی بیوی آسمان کی دیوی نُوت پیدا ہوئے۔ گب اور نُوت سے دو جوڑے اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اُست (آئسس) دیوی، اور ست دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی پیدا ہوئے۔ یہ آٹھوں بہن بھائی بھی تھے اور میاں بیوی بھی۔ اِن آٹھوں عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی شو اور تفنوت گب اور نوت، اُسر اور اُست ، ست اور نبت حت اور ان کے سربراہ را دیوتا سے مل کر 'اپسد جبت' بنی۔ نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل یہ مجلس (اپسد جبت) او نو شہر کی

عظیم مجلس تھی۔ را دیوتا ان کا سربراہ تھا مگر اب اس کا نام 'را اَتُم' تھا۔ کیونکہ اس وقت آ کر را اور اتم کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا تھا۔

'را' دراصل خود سورج ہی تھا۔ وہ آسمان کا مطلق العنان حکمران تھا۔ مصریوں کا ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ انسان اور دوسرے تمام جاندار 'را' دیوتا کے آنسوؤں سے پیدا ہوئے تھے۔ را دیوتا نے پہلی کائنات تخلیق کی جو موجودہ دنیا سے مختلف تھی۔ وہ خالق دیوتا بھی تھا اور دنیا کا حکمران بھی۔

سورج دیوتا را کو کئی صورتوں میں دکھایا جاتا تھا مثلاً طفلِ شاہی (شاہزادے) کی صورت میں اسے کنول پر آرام کرتے دکھایا جاتا تھا، اس صورت میں اس کی پیدائش کنول سے ہی ہوئی تھی۔ جوان آدمی کی حیثیت سے اسے بیٹھا یا چلتا ہوا دکھاتے، اس صورت میں اس کے سر پر قرصِ آفتاب '(شمسی نگینہ) بنی ہوتی اور اس نگینہ کے گرد شاہی ناگ لپٹا دکھایا جاتا، مصر کا وہ مخصوص انتہائی زہریلا خوفناک مگر مقدس ناگ جس کے منہ سے شعلے لپکتے اور 'را' کے دشمنوں کو تباہ کر ڈالتے تھے۔ اس شاہی ناگ کی تفصیل آگے 'شاہی ناگ کی حمد' کے سلسلے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جوان آدمی کی حیثیت سے ہی 'را' کو مینڈھے کے سر والا بھی دکھایا جاتا اس روپ میں اس کا نام 'افورا' (فرا) تھا۔ اسی روپ میں رات کو عالمِ ظلمات کے سفر کے دوران 'مُردہ سورج' سمایا ہوا ہوتا تھا۔ اسے شاہین کے سر والا بھی دکھایا جاتا، اس روپ میں اس کے سر پر قرصِ آفتاب 'شاہی ناگ کے ساتھ دکھاتے تھے۔ اور اسی صورت میں وہ 'را حور اختی' تھا۔ یہ (را حور اختی اونو (ہیلیو پولس) کا عظیم سورج دیوتا تھا جو مصر کا مطلق العنان بادشاہ تھا۔

فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے عہد سے 'را' ایسے معبود کی شکل اختیار کر گیا جسے فرعون خاص طور پر مانتے تھے۔ وہ خود کو را دیوتا کا بیٹا کہا کرتے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ جس نوزائیدہ بچے کو آگے چل کر فرعون (بادشاہ) بننا ہوتا تو اس کی پیدائش

کی صورت یہ ہوتی کہ را دیوتا زمین پر آتا اور ملکہ کو آئندہ ہونے والے فرعون سے حاملہ کر کے چلا جاتا۔

"سفینۂ آفتاب" "مصری لٹریچر خصوصاً مذہبی ادب میں "سفینۂ آفتاب" (شمسی کشتی سورج دیوتا 'را' کی عظیم الجثہ کشتی) کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ اس 'سفینۂ آفتاب' یا شمسی کشتی کو اہل مصر "مادٗت" کہتے تھے۔ اس کے علاوہ اس عظیم کشتی (جہاز) کے کئی نام تھے مثلاً "تشمث"، "لاکھوں برس کی کشتی" وغیرہ۔ اسے وہ صرف "کشتی" بھی کہتے تھے۔ سورج دیوتا 'را' کی جس کشتی میں مُردے سوار ہوتے تھے وہ 'نائی' 'کشتی' بھی کہلاتی تھی۔ 'را' دیوتا صبح طلوع ہو کر اپنی اس کوہ پیکر کشتی یا جہاز میں سوار ہو جاتا اور آسمانی سمندر 'نون' میں شام تک اسی کشتی کے ذریعے اپنا سفر طے کرتا رہتا۔ یہ صبح یا دن کی کشتی تھی۔ اس 'سفینۂ صبح' کو اہل مصر 'منزت' کہتے تھے۔ 'منزت' کے معنی ہیں "روبہ عروج"۔ "صبح کی یہ کشتی" "ان تت" بھی کہلاتی تھی۔ غروب کے وقت سورج دیوتا اپنی 'دن کی کشتی' (منزت۔ ان تت) سے اتر کر 'رات کی کشتی' ——— 'سفینۂ شب' ——— پر سوار ہو جاتا۔ اس 'سفینۂ شب' یا 'سفینۂ شام' کو مصر والے 'سک تت' کہتے تھے۔ 'سک تت' کے معنی ہیں "روبہ زوال" ——— مشرقی کونے سے لے کر مغربی افق تک اپنی کشتی میں یہ روزانہ کا سفر 'را' دیوتا اپنے ساتھی دیوتاؤں کے جلو میں طے کرتا تھا۔ یہ دیوتا اس کے بیڑے کو جانب منزل کھینچتے تھے۔ 'را' کے اس بیڑے (سفینۂ آفتاب) کی رہبری، زیہوتی (دجیہوتی۔ تحوت دیوتا) اور حق و انصاف سچائی اور امن کی دیوی 'مات' کرتی تھی۔ حور (حر) دیوتا کے سپرد کپتانی کے فرائض تھے۔ کشتی کے دونوں جانب ایک ایک "ملاح ماہی" ہوتی تھی۔ ان دونوں مچھلیوں کے نام 'اب تو' اور 'ئینت' تھے۔ 'اب تو' مچھلی کا نام 'ابد' بھی لکھا جاتا ہے ———

دن میں آسمانی سفر کے دوران 'اپپ' نامی بہت بڑا شیطانی اژدہا ہر روز صبح اور شام کے وقت "سفینۂ آفتاب" پر بار بار حملے کر کے آسمانی نظم و ضبط کو تہ و بالا کرنے کی

کوشش کرتا تھا وہ 'را' کا سخت دشمن تھا اور 'را' کے مخالف بادلوں کا اژدہا یا تجسیم تھا یونانی اس اژدہے کو 'اپوفیس' کہتے تھے۔ 'را' کے ساتھی دیوتاؤں کا ایک فرض یہ بھی تھا کہ وہ اَیپ اژدہے کے حملوں سے 'سفینۂ شمس' کو بچائیں۔ کشتی پر حملے کے دوران 'را' دیوتا کے بھالے سے ہر روز اَیپ کا خاتمہ ہو جاتا مگر وہ پھر سے پیدا ہو جاتا۔ اسطرح اسے ختم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بلکہ کائناتی نظم و ترتیب میں اس کی حیثیت مخصوص اور معین تھی۔ 'اَیپ' آسمانی گہرائیوں میں رہتا تھا۔ اس سمندر کو مصری آسمانی (دریائے) نیل بھی قرار دیتے تھے۔ بعض اوقات اَیپ 'سفینۂ آفتاب' نگل لینے میں بھی کامیاب ہو جاتا تھا۔ چنانچہ مصریوں کے نزدیک اسی سبب سے پورا سورج گرہن میں آجاتا تھا۔ بالآخر اَیپ اژدہے کو شیطان صفت دیوتا 'سِت' سے ملا دیا گیا، حالانکہ اس تعلق سے قبل دونوں ایک دوسرے کے سخت مخالف تھے ——

اگلے روز طلوع ہونے سے قبل۔ 'را' دیوتا کے 'سفینۂ شب' (مسک تت) کو پاتال (عالم ظلمات۔ دوسری دنیا) میں کھینچ کر پار کیا جاتا تھا۔ 'را' کے 'سفر شب' کے بارے میں ایک اسطورہ میں زیر نظر کتاب میں شامل کر رہا ہوں) —— اہل مصر کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ مُردوں کی روحیں 'مغربی سمت' آسمان پر چلی جاتی تھیں۔ گویا مرنے کے بعد لوگ 'مغرب' میں اوپر چلے جاتے تھے اور یہ 'مغرب' وہ جگہ تھی جسے قدیم مصری 'اَمن تت' کہتے تھے۔ مُردوں کی یہ سرزمین 'دُوات' (دُوئیت۔ تُوات) کہلاتی تھی۔ اس کے علاوہ مُردوں کی سرزمین کو 'تادَسرت' بھی کہتے تھے۔ مذہبی 'ہرمی ادب' کی رُو سے 'دُوات' آسمان پر تھی لیکن 'کتاب الاموات' (مُردوں کی کتاب) کی رو سے یہ دوسری دنیا (دُوات) زیر زمین تھی۔ اور تمام مرنے والے وہاں پہنچتے تھے اور اسی 'دُوات' میں سے سورج دیوتا ہر روز رات کو اس میں سے گزر کر اگلے دن مشرقی افق پر طلوع ہوتا تھا۔ 'دُوات' (دوسری دنیا) کی بارہ منزلیں تھیں۔ پہلی منزل پر مرنے والوں کی 'ارواح' 'سفینۂ آفتاب' کی منتظر

رہتیں تاکہ اس میں سوار ہوسکیں۔ جب 'سفینۂ شمس' پاتال (دوسری دنیا) میں سے ہوکر مشرق میں پہنچتا، تو جس روح کو ایک مخصوص منتر یاد ہوتا، وہ کشتی سے اتر کر آسمان کی سیر کرتی، اس کے علاوہ اپنے عزیز و اقارب سے ملنے زمین پر بھی آجاتی لیکن ان روحوں کو شام ہی 'شمسی کشتی' میں لوٹنا ہوتا تھا ورنہ انہیں دیو ہڑپ کر جاتے۔ جن روحوں کو وہ مخصوص منتر پورا یاد نہیں ہوتا تھا انہیں صرف ایک منزل سفر کے بعد ہی 'سفینۂ آفتاب' سے اتار دیا جاتا۔

بن بن قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ سورج دیوتا را (رے) کی 'روح' ایک مقدس پتھر میں رہتی ہے، اس پتھر کو وہ 'بن بن' یا 'بن' کہتے تھے۔ یہ پتھر اَوْن (ہیلیو پولس) شہر میں رکھا جاتا تھا۔ اسے وہ مربع شکل کا تراشتے اور اوپر کا سرا نوکیلا یعنی ہرم نما یا مخروطی بنایا جاتا۔ 'بن بن' کی شکل میں سورج دیوتا کی پوجا کرتے تھے۔ اسی تراشیدہ مقدس مخروطی پتھر (بن بن) کو 'را' دیوتا کی 'روح' کا مسکن بھی خیال کیا جاتا تھا۔ یہ سنگِ آفتاب' یعنی 'بن بن' ننھے منے مقطوع ہرم پر نصب رہتا تھا۔ —— اصل میں قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ "تخلیق کائنات" کے وقت سورج دیوتا 'را' کے حکم سے اوّلین پانیوں پر ایک چھوٹی سی چٹان ابھری تھی۔ اوّلین پانیوں اور ان کے سمندر کو اہل مصر 'نون' یا 'نن' کہتے تھے۔ اس چٹان کو پانی سے نکالنے کا مقصد یہ تھا کہ را دیوتا اس پر کھڑا ہوسکے اور اسی مقدس چٹان کو مصریوں نے 'بن بن' کا نام دیا —— مذکورہ بالا ہرم نما یا مخروطی پتھر اسی 'بن بن' چٹان کی علامت کے طور پر تراشا جاتا تھا اور اس پتھر کو بھی 'بن بن' ہی کہا جاتا تھا۔ جس کمرے میں یہ مقدس پتھر یعنی "بن بن" یا "بن" رکھا جاتا تھا اسے 'حُت بن بن' (بن بن کا گھر — خانۂ بن بن) کہتے تھے۔ اس کے سامنے برتن — مرتبان وغیرہ رکھ دیئے جاتے۔ ان مرتبانوں میں قربانی کئے ہوئے جانداروں کا خون رکھا جاتا تھا بعض اوقات یہ خون انسانی بھی ہوتا تھا۔

اونو (ہیلیوپولس)

اولین زمانوں سے ہی مصر کے کئی مقامات پر سورج دیوتا 'را' کی پوجا ہوتی تھی، تاہم اس کی پوجا کا سب سے بڑا اہم مرکز 'اُونو' شہر تھا۔ اسے 'ایونو' بھی لکھا جاتا ہے۔ یہ مصر کے ڈیلٹائی خطے (زیریں مصر) میں دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) کے قریب ہی تھا، اور موجودہ قاہرہ کے شمال مشرق میں صحرا کے نزدیک تھا — بائبل (عہد نامہ قدیم) میں اسکا نام 'اون' آیا ہے۔

"...... اور فرعون نے یوسف کا نام صفنات فعنیح (جہاں پناہ) رکھا اور اون کے پجاری فوطی فرح کی بیٹی آسناتھ (آسِنَت) کو اس سے بیاہ ———"

(کتاب پیدائش (تکوین) باب ۴۱ - آیت ۴۵)

اُونو میں سورج دیوتا کی پوجا مختلف ناموں سے، مثلاً 'را'، شام کا زوال پذیر سورج 'آتُم' (اتُم)، صبح کا ابھرتا ہوا سورج 'خپ را' (خپ رے) اور 'را خور اختی' جیسے ناموں سے ہوتی تھی۔ چونکہ سورج دیوتا کا اس شہر سے انتہائی گہرا تعلق تھا۔ اس لئے یونانیوں نے اس شہر کو 'ہیلیوپولس' (سورج کا شہر۔ شہر آفتاب۔ شہر شمس) کا نام دیا۔ آج کل اس عظیم الشان مذہبی مرکز کی باقیات میں سے ایک پتھر کا مینار ہی ہے۔ جس کی چوٹی مخروطی ہے۔ یہ بارہویں خاندان ($\frac{1991}{1786}$ ق م) کے دوسرے فرعون سن اُسرت اول ($\frac{1971}{1928}$ ق م) نے بنوایا تھا۔ اس مینار کے علاوہ مطریہ کے علاقے میں دبے ہوئے کچھ مقبرے ہیں۔ اور کھنڈرات کا ایک ٹیلہ ہے۔ مصر قدیم کے اس اہم ترین مذہبی مرکز یعنی اونو کی عمارتیں، مصر پر یونانی نژاد بطلیموسی خاندان ($\frac{304}{30}$ ق م) کے دورِ حکومت میں تباہ ہوگئیں۔ بعد کے زمانوں میں اس کے مندروں کے پتھر عربوں کے قصبوں کی تعمیر میں استعمال ہوتے۔ محققین کا خیال تھا کہ قبل از تاریخی دور میں اُونو مصری مملکت کا دارالحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے، مذہبی مرکز ہونے کی

وجہ سے، 'شہر آفتاب' یعنی اُونو کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا ہے۔ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ - ۲۶۱۳ ق م) کے فرعون ژوسر (دُجوسَر) سے لے کر مصر کے یونانی نژاد خاندان کے حکمران بطلیموس دوم (تالیمی دوم ۲۸۵ - ۲۴۶ ق م) تک مصری حکمرانوں نے اس شہر اونو کی تعمیر و ترقی میں خوب حصہ لیا۔ 'ہرمی ادب' (۲۳۵۰ - ۲۱۸۱ ق م) میں اُونو سے متعلق بہت نمایاں روایات آئی ہیں۔ بعد کے زمانوں میں یونانیوں نے اونو کے پجاریوں کی عقل و دانش اور علم و فضل کو بہت ہی سراہا۔ ان کے بقول "وہ (مصری پجاری) علوم فلکیات میں بہت ماہر تھے۔

انسانی جسم کے عناصر

قدیم مصری ادب، خصوصاً مذہبی اور اساطیری ادب میں انسان کے جسمانی، ذہنی اور روحانی عناصر یا حصوں کا ذکر بار بار آیا ہے۔ اور یہ عناصر تھے 'خت' (فانی جسم)، 'زت' (ابدی یا لافانی جسم)، 'ساخو' ساح، سح، (روحانی جسم)، 'کا' (ہم زاد؛ قوتِ حیات)، 'با' (روح۔ روحِ قلب)، 'خو' (روح، پیکرِ لطیف)، 'اب' (دل)، 'اخ' (جوہر، نورانی پیکر، لافانی ہستی)، خائبت، خائے بت' (سایہ)، 'سخم' (قوت۔ توانائی) اور 'رن' (نام) ——— مگر ایسا نہیں ہوا کہ مصریوں نے ان تمام عناصر کو انسانی جسم کا حصہ اپنی طویل مذہبی تاریخ کے کسی ایک ہی وقت یا عہد میں قرار دیا ہو بلکہ ہوا یہ کہ مختلف ادوار میں مختلف عناصر انسانی بدن کے حصے تسلیم کئے گئے۔ انسانی بدن کے مختلف حصوں کے لیے ان کے ہاں متعدد الفاظ مستعمل تھے۔ لیکن مصریوں نے ان الفاظ سے وابستہ تصورات کو واضح طور پر کبھی بیان نہیں کیا۔ چنانچہ جن جن عبارتوں میں یہ الفاظ آئے ہیں ماہرین ان عبارتوں کا موازنہ کر کے ہی ان الفاظ کے معنی و مفہوم سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دراصل مصریوں کا خیال تھا کہ مکمل انسانی وجود کی تشکیل کے لئے ضروری تھا کہ تین اہم عناصر یعنی 'کا' (ہم زاد۔ قوتِ حیات)، 'با' (روحِ قلب) اور 'اخ' (جوہر۔ نورانی پیکر) بدن میں جمع ہو جائیں۔ علاوہ ازیں مصریوں کے نزدیک انسانی ہستی یا جسم 'کا'، 'با' اور 'اخ'

کے علاوہ اور بھی عناصر کا مجموعہ تھا۔ مثلاً خائبت (سایہ)، رن (نام) وغیرہ۔ ان سب عناصر سے مل کر انسان کی ذات مطلق تشکیل پاتی تھی۔ ـــــ بہر حال انسانی جسم کن کن عناصر پر مشتمل تھا۔ اس سلسلے میں مصریوں کے عقائد و نظریات مختلف تھے ـــــ کچھ محققین کے مطابق مصریوں کے نزدیک انسانی جسم کے عناصر تھے 'کا' (ہم زاد۔ قوتِ حیات)، خُو (روح۔ پیکرِ لطیف) اور خَت (جسم)۔ بعض محققین کے خیال میں یہ عناصر 'با' (روحِ قلب)، خائبت (سایہ)، 'ساخو' (ساح، شبح۔ روحانی جسم۔ حنوط شدہ جسم)، رَن (ذاتی نام) اور سخم (قوت۔ توانائی) تھے۔ اس کے علاوہ کچھ محققین کے نزدیک عناصرِ جسم میں زت (ابدی جسم)، 'با' (روحِ قلب)، اَخ (جوہر) اور سخم (قوت) شامل تھے۔ بہر حال جب انسان آسمان پر دوبارہ زندہ ہو جاتا تو اس کے جسم کا ہر عنصر اس کے ساتھ مل جاتا تھا۔

قدیم مصری لٹریچر کی شاید ہی کوئی صنف ایسی ہو جس کے مختلف ادب پاروں میں

'کا' ایک لفظ کا بہت حوالہ اور ذکر نہ آتا ہو اور وہ لفظ ہے 'کا'۔ اس کا تعلق نہ صرف انسان اور انسانی جسم بلکہ دوسری مخلوق اور اشیاء سے بھی بہت ہی گہرا تھا۔ 'کا' ایک ایسا قدیم مصری لفظ ہے کہ اس کے مترادف یا معنی میں آج کل کی کسی بھی زبان کا کوئی بھی ایک ہی لفظ استعمال کرنا تقریباً ناممکن ہے یوں کہا جائے کہ کسی بھی زبان کے ایک لفظ میں 'کا' کے بالکل ٹھیک صحیح معنی یا مفہوم ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ماہرین نے اس لفظ 'کا' کے مختلف ترجمے کئے بھی ہیں مگر ان میں سے کوئی ایک بھی ترجمہ یا معنی بالکل درست تسلیم نہیں کیا جا سکتے۔ چنانچہ میرے لئے یہ ناممکن ہے کہ میں 'کا' کے لئے صحیح صحیح اور حتمی معنی یا مفہوم پر مبنی کوئی ایک لفظ استعمال کر سکوں ـــــ ویسے 'کا' لفظ کا ایک ترجمہ 'ہم زاد' بھی کیا گیا ہے جسے سو فی صد تو کیا بڑی حد تک بھی درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔

'کا' ایک مابعد الطبیعاتی 'ہستی' تھی۔ اور اس کی شکل و صورت اور خصوصیات

اسی شخص جیسی ہوتی تھیں جس کا وہ 'کا' ہوتا تھا۔ 'کا' دراصل غیر واضح، مبہم اور پیچیدہ خصوصیات کا مجموعہ تھا۔ اس لئے کوئی بھی تو ایک لفظ ایسا نہیں ہے جو ان تمام خصوصیات کا مفہوم ادا کر سکتا ہو۔ 'کا' بیک وقت اولین 'مادہ' (جوہر) تھا اور کائناتی 'مادہ' بھی۔ وہ زندگی اور غذائیت کا منبع تھا۔ وہ ذہنی اور جسمانی صلاحیتیں اور توانائیاں بخشتا تھا۔ نسل کا محافظ اور خالق تھا۔ محافظ روح، ہم زاد اور قوتِ تولید تھا ــــ 'کا' دیوتاؤں اور انسانوں کے جسم کا ایک لازمی حصہ یا عنصر تھا۔ لوگ مر جاتے مگر ان کے 'کا' زندہ رہتے۔ مصریوں کے نزدیک 'کا' انسان کا محافظ تھا، رہنما تھا، 'قوت حیات' تھا۔ یعنی ان کے خیال میں 'کا' انسان کے اندر ایسی قوت یا عنصر تھا جو اسے زندہ رکھتا تھا۔ اس طرح 'کا' انسان کے لئے گویا رشد و ہدایت کا سرچشمہ تھا۔ 'کا' ایسی 'قوت' بھی تھی۔ جو انسان کو پیدا کرتی تھی۔ علاوہ ازیں وہ ایسی حقیقی ہستی یا ذات تھی جو محسوس کرتی تھی۔ جو سوجھ بوجھ رکھتی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر مختلف ادوار میں اس کے معنی یا مراد مختلف لیتے رہے۔ مثلاً کردار، ذہن، ذات، طبیعت یا مزاج اور فرد یا انفرادیت بھی مفہوم لیا جاتا رہا ــــ ایک خصوصیت کے لحاظ سے 'کا' کی نوعیت "ناگزیر" کا کی بھی ہوتی تھی۔ قدیم مصری عبارتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "ناگزیر کا" آسمان پر رہتا تھا۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق یہ "ناگزیر کا" 'ایسا اِت' (باپ) تھا جو انسان کو زندہ رکھتا تھا۔ ایسا محافظ تھا جو فرعون کو موت کے تمام تر خوف سے نجات دلاتا تھا ــــ 'کا' غذائیت کا صدر نشین تھا۔ مرنے والوں کے ساتھ جو اشیاء خوردنی رکھی جاتی تھیں، وہ بھی اپنے اپنے 'کا' میں تبدیل ہو جاتی تھیں۔ چنانچہ ان تمام اشیاء خوردنی کے جتنے بھی 'کا' تھے۔ وہ ارفع ترین اور ناگزیر 'کا' ان سب کا سربراہ تھا۔ یہ ناگزیر 'کا' ذہنی و اخلاقی قوتوں کا بھی سربراہ تھا، وہ بدن کو فی الفور صحت مند بنا دیتا تھا۔ اور جسمانی و روحانی زندگی عطا کرتا تھا ــــ 'کا' ایسا عنصر تھا جو 'مقدس' اور 'آسمانی' تھا۔ اس کا نام (کا) عبارتوں میں ایک ایسی

ہستی کی صورت میں لکھا جاتا تو حفاظت اور عبادت کے انداز میں اپنے دونوں بازو اٹھائے کھڑا ہوتا تھا۔ مصر کے قدیم ترین ٹوٹموں (TOTEMS) یا مذہبی علامتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے ہاں اس وقت بھی 'کا' کے بارے میں تصور موجود تھا۔ زمانے گزرتے گئے اور 'کا' ایک دیوتا کی صورت اختیار کر گیا اور پھر قدیم زمانوں میں اس سے کسی دیوتا کا تعین کیا جانے لگا اور ساتھ ہی اس کا نام یعنی لفظ نتر (دیوتا) لکھ دیا جاتا۔

متعدد قدیم عبارتوں وغیرہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک ——— انسان کا جسم اور 'کا' دو بالکل الگ الگ چیزیں تھیں۔ اور آسمان پر ملنے سے قبل، زمین پر ان دونوں کا ایک ہونے کی حد تک باہمی ربط یا تعلق بالکل نہیں تھا اور یہ زمین پر ساتھ ساتھ نہیں رہتے تھے ——— 'کا' اور 'زت' (جسم) کے جداگانہ ہونے کا ایک اور ثبوت قدیم بادشاہت ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کی عبارتوں سے بھی ملتا ہے۔ مصری کسی کے مرنے کا ذکر کرتے وقت 'موت' کا لفظ استعمال کرنے سے گریز کرتے بلکہ اس کی بجائے ملائم سے ملائم الفاظ اور لب و لہجے میں بیان کرنے کی کوشش کرتے تھے مثلاً کسی کے مرنے کو وہ اپنی زبان میں "سب ان کا اف" کہتے تھے جس کے معنی ہیں اپنے 'کا' کے پاس چلا جانا۔" چنانچہ جب کوئی مرتا تھا تو وہ اس قسم کے فقرے بولتے ہوں گے۔ "وہ اپنے 'کا' کے پاس چلا گیا۔" "وہ اپنے 'کا' کے پاس چلا گیا ہے۔"

بعض علماء تحقیق کا خیال ہے کہ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق 'کا' انسانی جسم کا 'ہم زاد' ہوتا تھا۔ زمین پر جب بھی کوئی شخص پیدا ہوتا اس کا 'کا' بھی اس کے ساتھ پیدا ہوتا تھا۔ اور ساری زندگی اسی کے ساتھ رہتا تھا۔ البتہ موت کے وقت 'کا' بدن کا ساتھ چھوڑ جاتا اور جب مرنے والے کو حنوط کر کے وہی آخری رسوم ادا کی جاتیں جو اُسر (اوزیرس) دیوتا کے مرنے پر اس کے لئے ادا کی گئی تھیں تو ان رسوم کی وجہ سے 'کا' بھی حنوط شدہ لاش کے پاس واپس آ جاتا اور مقبرے میں مرنے والے کے جسم کے پاس رہتا تھا۔

لوگوں کے 'کا' کے لئے نذرانے کے طور پر خوراک اور پانی ہمیشہ چڑھایا جاتا تھا۔

کچھ محققین نے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ لفظ 'کا' ایک ایسا مادہ ہے کہ جو تولیدی قوت کو ظاہر کرتا ہے چنانچہ تولید و تناسل کے خالق کے مفہوم میں 'کا' کا ترجمہ ہمزاد کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال تولیدی قوت کو ظاہر کرنے کی صورت میں 'کا' کا موزوں توصیفی نام 'عضو تناسل' اور 'بیل یا سانڈ' ہو سکتا ہے۔ کیونکہ بیل بھی تولید و تناسل کی علامت ہے۔ 'کا' کی مؤنث مصریوں کے ہاں 'کات' کہلاتی تھی جو اندامِ نہانی اور گائے قرار پاتی ہے۔ 'کا' کی جمع 'کاؤ' تھی جس کے معنی ہیں (زندگی کو قائم رکھنے والی) 'خوراک'، 'غذا'، اور جب مصری 'کا' کو ایسے انسان کی علامت کے ساتھ لکھتے جو باتیں کر رہا ہو تو اس کے معنی بنتے تھے "قوتِ خیال" "غور و فکر کی قوت"۔ اور جب وہ 'کا' کو مخصوص بیضوی حلقے میں تصویری رسم الخط میں لکھتے یا ظاہر کرتے تو اس صورت میں یہ شاہی نام (ژن) کی تجسیم بن جاتا تھا۔ بیضوی حلقے میں خطِ تصویری میں لکھا یا ظاہر کیا ہوا 'کا' 'باطنی تصور' اور سمعی تخیل کی تجسیم ظاہر کرتا تھا۔

مقبروں میں مرنے والوں کے صرف 'جسم' ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ عام طور پر ان کے 'کا' بھی ان کے جسموں کے ساتھ رہتے تھے مگر یہ اپنی مرضی سے جب چاہتے اِدھر اُدھر گھوم پھر سکتے تھے۔ 'کا' انسان سے آزاد ہوتا تھا اور اس کے کسی بھی مجسمے میں داخل ہو کر رہ سکتا تھا۔ وہ کھاتا پیتا بھی تھا ــــــ مقبرے میں جب 'کا' محفوظ شدہ جسم کے ساتھ رہتا تو اسے وہاں اشیائے خورد و نوش کی ضرورت ہوتی تھی۔ وہ گوشت اور پھولوں کی خوشبو سے بہت ہی محظوظ اور خوش ہوتا تھا پھر مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اگر نے پینے کی چیزیں مقبروں میں نہ پہنچائی گئیں تو پھر مرنے والوں کے 'کا' مجبوراً مقبروں سے باہر آ کر گھومنے پھرنے لگیں گے۔ اور فضلہ وغیرہ کھانے اور گندا پانی پینے پر مجبور ہو جائیں گے۔ چنانچہ اس بات کا بطورِ خاص خیال رکھا جاتا کہ مرنے والوں کے 'کا' کے لئے

مقبروں میں اشیائے خوردنی نذرانوں کی صورت وافر مقدار میں پہنچائی جاتی رہیں
ہر زمانے کے مصری اَسِر (اوزیرس) اور اس کے ساتھی دیوتاؤں سے یہ دعا مانگا کرتے
کہ ان کے 'کا' کی خاطر کافی مقدار میں چڑھاوے عنایت کیا کریں۔ اگر ناسازگار حالات
کی وجہ سے 'کا' کے لئے چڑھاوے چڑھانے کا سلسلہ جاری نہ رہتا اور 'کا' کے لئے
سچ مچ کی اشیاء خورد و نوش مقبروں میں پہنچانا ممکن نہ رہتا تو ایسی صورت میں مصریوں
کا عقیدہ یہ تھا کہ 'کا' یہ منتر پڑھے گا اور اس کی ضروریات پوری ہو جائیں گی۔

"میں اپنے دل کا مالک ہوں، اور اپنے سینے کا' اور
اپنے ہاتھوں کا' اور اپنے پیروں کا' اور اپنے منہ کا' اور اپنے
تمام اعضاء کا، اور اپنے تدفینی چڑھاووں کا (مالک ہوں)"

"تدفینی یا عزائی چڑھاووں کے لئے مندرجہ بالا منتر میں، ہیروگلیفی رسم الخط کے جو الفاظ
استعمال ہوئے ہیں وہ ہیں ——— "پُرت اَر خرُو" ان کا لفظی مطلب ہے۔
"روٹی، گوشت، جنس، خوشبودار سیالے (اور شراب جو کلمہ ادا کرنے پر آ موجود ہوتے
ہیں" ——— بہرحال جب 'کا' یا مرنے والا یہ منتر ادا کرتا تو یہ چڑھاوے فوراً اصل
چیزیں بن کر ظاہر ہو جاتیں۔ 'کا' کے لئے وہ مقبرے سے ملحقہ معبد بھی بناتے تھے ان مندروں
میں پروہت رہتے تھے جو 'کا' کے پروہت کہلاتے تھے۔ قدیم بادشاہت ($\frac{۲۶ - ۸۶}{۲۱ - ۸}$ ق م) کے
دور میں بنے ہوئے بہت سے مقبرے ایسے ملے ہیں جن میں مرنے والوں کی سنگین مورتیاں
دستیاب ہوئی ہیں پتھر کے ان مجسموں پر رنگ کیا گیا تھا۔ یہ مجسمے ایستادہ حالت میں بھی
ہیں اور بیٹھی ہوئی حالت میں بھی۔ ان مجسموں کو رکھنے کے لئے کمرہ خاص طور پر بنایا جاتا تھا۔
اس کمرے کی ایک دیوار میں کھلی جگہ اس لئے ضرور رکھی جاتی تھی کہ اس میں مجسمہ نذرانوں
کو دیکھ بھی سکے اور ان کی خوشبو سے بھی محظوظ ہوتا رہے۔ مرنے والے کا یہ مجسمہ اکثر 'کا مجسمہ'
کہلاتا تھا۔ ویسے ماہرین نے اس بات کا پورا پورا امکان ظاہر کیا ہے کہ 'کا' سے اس

مجسمے کا کوئی تعلق ہی نہ ہو اور یہ صرف یادگاری مجسمہ سمجھا جاتا ہو۔ دوسری قدیم قومیں تو اپنے مرنے والوں کے اس قسم کے مجسمے یا مورتیاں مقبروں کے اوپر نصب کیا کرتی تھیں۔ مگر مصری تو اپنی محبوب ہستیوں کے مجسمے ان کے مقبروں کے اندر رکھتے تھے۔

غیر متمدن انسان کو ایک ایسی چیز یا 'ہستی' پر یقین کامل تھا، جو اس کے خیال میں حیات، قوت، غذائیت، ذہانت اور علم کا مرکز و منبع تھی۔ اسے 'منا' کا نام دیا گیا تھا۔ غیر متمدن انسان کے اس 'منا' اور 'کا' میں جتنی مشابہت ہے اتنی مشابہت 'کا' کے ساتھ کسی اور چیز کی نہیں۔ 'منا' کی طرح 'کا' 'انفرادی' یا 'واحد' بھی اور 'مجموعہ' بھی تھا۔ مصریوں کے نزدیک آسمان پر تمام دیوتاؤں کا ایک 'کا' رہتا تھا جو 'اصلی کا' تھا۔ مصری تحریروں میں اس کے بارے میں لکھا ہے:

> "تو سارے دیوتاؤں کا ــــــ 'کا' ہے۔ تو ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ تو ان پر حکومت کرتا ہے۔ تو انہیں زندہ رکھتا ہے۔ تو (ارفع ترین) دیوتا ہے۔ تو تمام دیوتاؤں میں طاقتور ہے۔ تو فنا نہیں ہوتا اور تیرا 'کا' 'منا' نہیں ہوتا۔"

'کا' پوری زندگی، تمام ساحرانہ قوتوں، تمام طاقت اور اقتدار کا 'مسکن' تھا۔ جس طرح ابتدا میں قبیلے کے ہر فرد میں 'منا' حلول کئے رہتا۔ اور پھر جس طرح بعد کے زمانوں میں وہ (منا) کسی بھی قبیلے والوں کے مختلف دیوتاؤں میں خاص طور پر موجود ہوتا تھا۔ اسی طرح "اصل نا گزیر کا" "ہر انفرادی کا" میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ آسمان کے ہر باسی کے لئے "انفرادی کا" باپ کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ یہ "انفرادی کا" "صحت، قوت اور غذائیت کا ضامن تھا ــــــ

بعض علماء کا خیال ہے کہ 'کا' اصل میں ایک آسمانی مخلوق تھی اور یہ کہ یہ خیال غلط ہے کہ 'کا' انسانی جسم کا ہمزاد ہوتا تھا اور ہر انسانی بدن کے ساتھ پیدا ہوتا اور اسی کے ساتھ رہتا تھا اور انسان کے مرنے پر ہی اس سے الگ ہوتا تھا ــــــ 'کا' آسمان پر رہتا تھا۔ اور صرف انسان کی موت کے بعد ہی آتا تھا۔ مرنے والے کی لاش کو جب حنوط کر لیا جاتا۔

تو اس حنوط شدہ جسم کو "زت" یعنی "لافانی بدن ـــ ابدی جسم" کہتے تھے "کا" آسمان سے آتا اور اسی "زت" کے ساتھ مل جاتا ـــ بہر کیف اس نظریے کے مطابق "کا" اور "زت" (جسم) موت سے پہلے زمین پر ایک ساتھ کبھی بھی نہیں رہتے تھے۔ "کا" اور "زت" جب باہم مل جاتے تو ان کے ملنے سے ایک مکمل "ہستی" بن جاتی اور اب اس "ہستی" میں نئی صفات اور خاصیتیں آجاتیں جن کی وجہ سے انسان کی یہ مکمل "ہستی" آسمان کے رہنے والوں میں شامل ہو جاتی۔

مرنے کے بعد جب کسی شخص کا جسم (زت) اپنے انفرادی 'کا' سے مل جاتا تھا تو پھر مرنے والا "کامل" اور "ارفع ترین" بن جاتا۔ وہ دیوتا کی مانند ہو جاتا۔ اگر 'کا' اور 'زت' باہم ایک نہ ہوتے یا الگ الگ رہتے تو جسم 'نامکمل' اور ادھورا رہتا، اور موت و فنا کی گود میں چلا جاتا۔ چنانچہ اگر مرنے والے کے بدن کو تدفینی رسوم کی تاثیر سے 'کا' ـــ کے ساتھ ملا نہ دیا جاتا تو زمین پر مرنے والوں کے بدن فنا ہو جاتے اور اگر بدن کا اپنے 'کا' کے ساتھ ملاپ ہو جاتا تو پھر اسے فنا نہیں تھی ـــ 'کا' ایک "ناگزیر مجموعہ" تھا اور آسمان پر رہتا تھا۔ دیوتا اس مجموعہ 'کا' سے فرعون کے لئے 'انفرادی کا' الگ کر لیتے اور جب کوئی فرعون مرنے کے بعد آسمان پر پہنچتا تو اس 'انفرادی' 'کا' کو پاک صاف کرنے کے بعد 'را' کے 'قصر عظیم' میں فرعون کے 'زت' (جسم) سے ملا دیا جاتا۔

'نتر' (دیوتا) اور 'کا'

مصر والے دیوتا کو 'نتر' کہتے تھے۔ بعض محققین کے نزدیک "نتر" اور 'تر' سے مراد وہ کھجور کے درخت کی سالانہ افزائش سے لیتے تھے۔ زیادہ واضح طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ تمام نباتات کی باقاعدہ اور دوبارہ پیدائش کا اظہار لفظ 'تر' سے ہوتا ہے۔ قدیم ترین مصریوں کے خیال میں دیوتا کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ ہمیشہ ایک ہی حالت یا کیفیت میں رہتا تھا۔ وہ انسان اور جانور کی طرح نہ تو پیدا ہوتا تھا اور نہ ہی پل بڑھ کر مر جاتا تھا۔ چنانچہ 'نتر' کا مفہوم ہوا "ابدی ہستی"۔ یا پھر یوں کہا جائے کہ 'نتر' ایک ایسی

ہستی تھی جو سدا ایک سی رہتی تھی، وہ ہستی جسے موت یا فنا نہ تھی. چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'نتر' کی جو تعریف اوپر کی گئی ہے وہ ایک حد تک 'کا' پر بھی صادق آتی ہے. گویا بات یہ بنی کہ 'دیوتا' اور 'کا' میں کچھ خصوصیات قدر مشترک کی حیثیت بھی رکھتی تھیں ——— قدیم مصری عبارتوں میں "تمام دیوتاؤں کے کا" اور "ارفع ترین معبود" دونوں کے ایک ہونے پر بھی زور دیا گیا ہے. قدیم ترین مصری رسم الخط میں لفظ 'دیوتا' (نتر) کو ایک اور طریقے پر بھی لکھا جاتا تھا، یعنی شکاری پرندے 'باز' کو وہ ایک اسٹینڈ پر دکھاتے. اس سے مراد دیوتا ہوتی تھی، اور یہ 'باز' ایک ایسی علامت ہے جو لفظ 'کا' کے ساتھ بھی استعمال کی جاتی تھی. ان تمام باتوں پر غور کرنے سے ظاہر ہوگا کہ 'کا' اور 'نتر' کی اصطلاحیں ایک مشترک مادّے یا ماخذ اور مشترک عقائد سے نکلی ہیں ——— مصریوں کے نزدیک کسی دیوتا کی طاقت تباہ یا بے اثر بنانے کا طریقہ یہ تھا کہ اس دیوتا سے اس کا 'کا' الگ کر دیا جائے. مرنے کے بعد 'کا' اور 'زت' کے اتصال سے جو کامل ہستی' وجود پذیر ہوتی وہ روح (با)، جوہر (اخ) اور قوت (سخم) کا مرکب ہوتی، وہ کامل جسم یا ہستی "یعنی مرنے والا" "دیوتا کی صورت" (اِرو نتر) اختیار کر لیتا اس کے بعد مصری اسے دیوتا (نتر) کہنے لگے ——— بعد کے زمانوں کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ دیوتاؤں اور بادشاہوں کے چودہ 'کا' ہوتے تھے اور ان میں یہ چودہ خصوصیات مجسم ہو گئی تھیں:-

۱- ساحرانہ قوت ۲- جسمانی قوت ۳- شہرت ۴- دولت ۵- شادابی (صحت) ۶- غذائیت ۷- شرافت ۸- بصارت ۹- سماعت ۱۰- تدفینی سامان ۱۱- دانشمندانہ ذہانت ۱۳- علم ۱۴- ذائقہ.

'با' اہل مصر روح کو 'با' کہتے تھے. لیکن روح کے بارے میں مصریوں کا نظریہ ہمارے آج کل کے نظریئے سے مختلف تھا ——— مصریوں کے نزدیک 'با' کا تعلق دل سے تھا، اس لئے وہ اسے "روحِ قلب. دل کی روح" بھی کہتے تھے تاکہ 'با' اور 'اخ'

(نورانی پیکر ؟) میں فرق روا رکھا جا سکے۔ 'با' کسی طرح کا' سے بھی متعلق ہوتی تھی۔ یہ 'کا' کے اندر یا اس کے ساتھ مقبروں میں رہتی تھی اور نذرانوں میں اپنا حصہ بٹاتی تھی ——— کچھ محققین کا خیال ہے کہ مصریوں کے نزدیک 'با' انسانی روح کا حصہ تھی یا یہ کہ 'با' انسان کا 'روحانی' حصہ تھی۔ 'با' صرف انسان ہی نہیں بلکہ کسی بھی جاندار کی وہ چلتی پھرتی 'روح' تھی جو عملی کام کرنے پر قادر تھی، جب انسان مرجاتا تو 'با' اس کی ہستی یا وجود کو برقرار رکھتی — 'با' کی جمع 'باؤ' تھی اور 'باؤ' اپنے جسم سے الگ ہو کر عملی قوتوں کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ وہ زندہ انسان کی ایسی علامت تھے جو اس سے فاصلے پر ظاہر ہوتی تھی۔ گویا وہ انسان کی ذات علیحدہ ہو جانے والا ایسا حصہ تھے جو اس سے دور سرگرم عمل رہتا تھا۔ 'باؤ' کا ترجمہ 'قوت' ہی کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے مراد ایسی قوت ہے جو مکانی قیود سے آزاد تھی اور اس جگہ سے دور سفر کر سکتی تھی جہاں وہ شخص موجود ہوتا جس میں 'باؤ' حلول کئے ہوتی تھی۔

مذہبی لٹریچر یعنی پیپرسوں میں 'با' کو باز کی شکل میں بنایا جاتا تھا جس کا سر اور منہ انسانی ہوتا تھا۔ 'نب ثت' نامی ایک قدیم مصری شخص کے لئے ایک پیپرس پر 'کتاب الاموات' کا ایک 'باب' لکھا ہوا ملا ہے جو اس کے مقبرے میں دفن کیا گیا تھا۔ اس پیپرس پر باز کی تصویر اس طرح بنائی گئی ہے کہ وہ انسانی شکل والے باز کی صورت میں حنوط شدہ جسم کے لئے ہوا اور خوراک لے کر اڑتا ہوا اوپر سے نیچے تدفینی گڑھے کی طرف آ رہا ہے اس حنوط شدہ جسم سے ہی 'با' کا تعلق تھا ——— یہاں ایک بات ذہن نشین کر لینے کے قابل ہے کہ قدیم مصری زبان میں کوئی بھی مخصوص اور موزوں لفظ ایسا نہیں تھا جو روح کے بارے میں ہمارے آجکل کے نظریئے کے مطابق تصور کا اظہار کر سکتا، وہ روح جو موجودہ مذہبی نظریات کے مطابق انسان کا روحانی اور لازمی حصہ ہوتی ہے۔ اس حقیقت کی، کہ لفظ روح کا مفہوم و تصور صحیح صحیح اجاگر کرنے کے لئے قدیم مصری زبان میں کوئی لفظ نہیں تھا، اس سے بھی توثیق ہوتی ہے کہ قبطی یعنی عیسائیت قبول کر لینے والے مصر کے اصل باشندے روح کے لئے یونانی

لفظ 'سائیکی' (PSYCHE) بولتے تھے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ روح کا صحیح معنوں میں مترادف کوئی لفظ قدیم مصری زبان میں مستعمل نہیں تھا۔ اگر ہوتا تو قبطی (COPTS) مصری اپنے ہی ملک کا لفظ کسی بھی شکل میں استعمال یقیناً کرتے یونانی لفظ نہ اپناتے ——— متعدد مذہبی عبارتوں کی رو سے 'با' سورج دیوتا 'را' یا پھر آخرت کے منصف دیوتا 'اُسر' (اوزیریس) دیوتا کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی۔ مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ جب کوئی آدمی مر جاتا تو 'با' اسے چھوڑ کر آسمان پر چلی جاتی اور وہاں دیوتاؤں اور نیک لوگوں کی روحوں کے ساتھ رہنے لگتی۔ 'اُسر' (اوزیریس) دیوتا کی مملکت میں جب مرنے والوں کے اعمال جانچے جاتے تو عظیم ترازو کے ایک پلڑے میں مرنے والے کا دل اور دوسرے پلڑے میں پَر رکھ کر وزن کیا جاتا۔ یہ پَر سچائی اور حق کی علامت تصور ہوتا تھا۔ وزن کے دوران روح 'با' اس کے نزدیک کھڑی رہتی اور اپنی صفائی پیش کرتی ——— قدیم مصری عقیدے کے مطابق دیوی دیوتاؤں کے بھی 'با' ہوتے تھے۔ وہ ان کا جسمانی ظہور سمجھے جاتے تھے۔ علاوہ ازیں خود دیوتا بھی دوسرے دیوتاؤں کے 'با' ہو سکتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کی روح (با) زمین پر اس (فرعون) کے ساتھ نہیں بلکہ دیوتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی اور جب فرعون مرنے کے بعد اپنے 'کا' سے مل جاتا تو وہ از خود 'با' ہو جاتا تھا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ دیوتا جس حالت میں بھی اپنی آسمانی زندگی گزارتے تھے 'با' ہونا دیوی دیوتاؤں کی اسی حالت کے مترادف تھا۔

'با' ایسا 'روحانی عنصر' تھی جو اپنی 'جسمانی قوت' کے بل پر آزادانہ طور پر نمودار ہو سکتی تھی اور اپنے مالک ——— یعنی جس انسان سے اس کا تعلق ہوتا ——— کے نمائندے کی حیثیت سے اپنی مرضی کے مطابق کام کر سکتی تھی۔ وہ اپنی مرضی سے مادی اور غیر مادی شبیہہ اختیار کر سکتی تھی۔ اپنے اصل دنیاوی اور مادی حنوط شدہ بدن کو دیکھنے دھرتی پر آجاتی، چنانچہ وہ تدفینی کمرے میں مرنے والے کے ساتھ رہ سکتی تھی۔ مقبرے میں ایک

راستہ ضرور بنایا جاتا تھا تاکہ 'با' اس میں سے ہو کر اس کمرے میں جا سکے جہاں مرنے والے کی حنوط شدہ لاش کی جاتی تھی ——— 'با' جہاں چاہے آجا سکتی تھی۔ اسے عموماً کھلی جگہوں پر گھومنا پھرنا پسند تھا اور وہ ان جگہوں پر پھرتی رہتی تھی جو مرنے والوں کو اپنی زندگی میں پسند تھیں مثلاً وہ اس تالاب پر جاتی جہاں آنجہانی اپنی زندگی میں جایا کرتا تھا، اس درخت کے پاس جاتی جس کے نیچے مرنے والا اپنی زندگی میں ٹھنڈی شامیں گزار کر لطف اندوز ہوتا تھا۔

اَخ

قدیم مصریوں کے نزدیک زندگی میں انسان کے روحانی عناصر، کم از کم دو مخصوص ہستیوں، پر مشتمل ہوتے تھے۔ ان میں سے ایک کو وہ 'کا' کہتے تھے اور دوسرے کو 'اُخ'۔ اُخ کا تشخص، یا ہستی، ناقابل فنا تھی ——— 'اُخ' ایسا مادہ ہے جس سے قدیم مصری زبان کے متعدد ایسے الفاظ مشتق تھے جن کے معنی 'چمکنا' اور 'مؤثر ہونا' بنتے ہیں۔ بہرحال 'اُخ' کے معنی ہیں "منور۔ روشن"۔ مثلاً ایک مصری عبارت میں لکھا ہے۔

"تو مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے، اس جگہ جہاں تو اُخ ہے
تو اُخ بن جاتا ہے، جو صبح کے وقت ہے۔"

'اُخ' سے ایک امکانی مراد ماہرین نے 'نورانی پیکر' بھی لی ہے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کی 'ہستیِ کامل' کی مخصوص یا امتیازی حالت 'نورانی جسم' تھا۔ 'اُخ' روح کی کوئی دوسری قسم یا صورت تشکل نہیں تھی۔ جب فرعون 'با' بن جاتا تو ساتھ ہی وہ 'اُخ' کا درجہ بھی حاصل کر لیتا تھا، گویا 'کا' اور 'زت' (حنوط شدہ یا ابدی جسم) کے اتصال کے نتیجے میں فرعون 'اُخ' بھی بن جاتا تھا ——— مرنے کے بعد فرعون پر شکوہ مشرقی افق میں نئے سرے سے جنم لیتا تھا۔ افق کو اہل مصر اَخت (آخت) کہتے تھے اور جو مشرق میں پیدا ہوتا تھا 'اُخ' بن جاتا تھا۔ 'اُخ' کے بارے میں مصری عبارتوں میں لکھا ہے ———

"جس طرح (انسانی) بدن کا تعلق دھرتی سے ہے اسی طرح 'اُخ' کا تعلق آسمان سے ہے:"

کچھ محققین کے خیال میں 'اُخ' کا مفہوم "نظر نہ آنے والی قوت" بھی لیا جا سکتا ہے، وہ قوت جو انسانوں اور دیوتاؤں کو اپنی قوت یا تاثیر تفویض کر دیتی تھی ——— بعض مصری تحریروں میں 'اُخ' کو 'ایسی ارواح' یا 'قوتیں' کہا گیا ہے جن کا درجہ انسانوں اور دیوتاؤں کے بین بین متعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ ارواح (اُخ) دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ تھیں۔ کچھ مصری عبارتوں میں "مراعات یافتہ مرنے والوں" کو 'اُخ' کہا گیا ہے۔ 'اُخ' کو قدیم مصری تصویری رسم الخط میں لقلق پرندے کی صورت میں ظاہر کیا جاتا تھا۔ یعنی تصویری رسم الخط میں جب 'اُخ' لکھنا مقصود ہوتا تو لقلق کی تصویر بنا دی جاتی۔ ایسا لقلق جس کے سر پر پروں کا گچھا سا ہوتا تھا۔

زَت

مرنے والے کی حنوط شدہ لاش کو مصری 'زَت' کہتے تھے۔ 'زَت' کے معنیٰ 'ابدی یا لافانی بدن' کئے گئے ہیں۔ تدفینی رسوم کی ادائیگی کے بعد حنوط شدہ جسم ابدی حیثیت حاصل کر لیتا تھا اور 'ابدیت' حاصل کرنے کے بعد یہ جسم 'زَت' کہلاتا تھا۔ 'زَت' میں 'کا'، 'اُخ' اور 'با' بھی شامل ہوتے تھے۔ 'زَت' صرف 'ابدی' کے معنیٰ بھی دیتا تھا۔

ساخُو

ساخُو (ساح ـ سحج) وہ ایسے بدن کو کہتے تھے جو علم، قوت اور رفعت حاصل کر لیتا تھا۔ اس طرح یہ جسم (ساخو) ان کے نزدیک برقرار رہتا تھا اور خراب نہیں ہوتا تھا۔ ساخو (روحانی جسم) روح کے ساتھ باتیں کر سکتا تھا۔ وہ آسمان پر جا کر مبارک اور روحانی مسرت حاصل کرنے والے کے ساتھ رہ سکتا تھا ——— مصریوں کا خیال یہ بھی تھا کہ لاش کو حنوط کرتے اور اس پر منتر پھونکنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصل مادی جسم سے ایک اور جسم ظہور میں آتا ہے جو صورت شکل کے لحاظ سے اصل جسم کے بالکل مشابہ ہوتا ہے لیکن یہ اتنا غیر مادی ہوتا تھا کہ اسے ہم 'روحانی جسم' کہہ سکتے ہیں۔ ساخُو میں انسان کے فطری جسم کی ذہنی اور روحانی

خصوصیات مجتمع ہو جاتی تھیں۔ بُہری عبارتوں کے کئی ٹکڑوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جسم (ساحُو) آسمان میں دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا اور انسانی 'روح' اسی بدن میں رہتی تھی۔ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) میں اس رُوحانی جسم یعنی ساحو کا ذکر نسبتاً بہت کم ملتا ہے اصل میں بعد کے زمانوں کے لوگ گوشت پوست کے اصل جسم کی دوبارہ زندگی کے زیادہ قائل تھے ——— ساحو دعاؤں اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کی وجہ سے فانی جسم سے ظہور پذیر ہوتا تھا۔ یہ دعائیں اور رسمیں وہ تعلیم یافتہ پجاری پڑھتے اور ادا کرتے تھے جنہیں اس کام کے لئے باضابطہ طور پر متعین کیا جاتا تھا۔

خَت مادی یا ختم ہو جانے والے بدن کو وہ 'خَت' کہتے تھے۔ 'خَت' کے معنی ہیں "برباد یا ختم ہو جانے والی چیز"۔ یہ جسم ختم ہو جاتا تھا اسے صرف حنوط کر کے ہی تباہ ہو جانے سے محفوظ رکھا جا سکتا تھا۔ ان کے عقیدے کے مطابق مرنے کے بعد محفوظ ہو جانے والا یہی اصل جسم مذہبی منتروں کے ذریعے دوبارہ بنایا جاتا اور یہ انہی کے ذریعے دوبارہ پیدا ہو جاتا تھا منتر تربیت یافتہ پجاری اس وقت پڑھتے جب تجہیز و تکفین کے مختلف مدارج طے کئے جا رہے ہوتے تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ انسان کا جو جسم 'انصاف اُخروی' کیلئے اُسِر (اوزیرس) دیوتا کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا، وہی اس کا اصلی اور حقیقی جسم ہوتا تھا اور یہ حقیقی جسم زمین پر رہتا تھا ——— قدیم مصری مذہبی نوشتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مُردہ جسم کے دوبارہ زندہ ہو جانے کے بارے میں مصریوں کے ہاں کئی نظریات و عقائد بیک وقت موجود تھے۔

خُو 'با' (روحِ قلب) کے ساتھ خُو (روحانی جسم) کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ اہلِ مصر اسے نہایت لطیف وجود گردانتے تھے۔

اَب دل کو اہلِ مصر 'اَب' بھی کہتے تھے اور 'حاتی' (حَتی) بھی۔ 'اَب' (دل) کا تعلق روح (با) کے ساتھ بہت قریبی اور گہرا تھا۔ 'اَب' حیوانی زندگی اور انسانی نیکی و بدی کا سرچشمہ تھا۔ مصریوں کے نزدیک انسان کے دل کو محفوظ رکھنے کی اہمیت بہت زیادہ

تھی۔ پورے انسانی بدن میں صرف دل (اب) ہی وہ عضو تھا جسے عالم آخرت میں حسابِ فہمی کے وقت الگ کر لیا جاتا تھا اور پھر اسے ترازو میں رکھ کر سچائی یا حق (مآت) کے پَر سے تولا جاتا۔ اگر پلڑے برابر رہتے تو انسان بے گناہ قرار پاتا اور بخشا جاتا اور اگر پر' کا پلڑا بھاری رہتا تو مرنے والے انسان کو گناہگار قرار دیا جاتا۔ وہ دل (اَب) کو روحانی اور فکری زندگی کا مرکز خیال کرتے تھے۔ یہی وہ انسانی عضو تھا جس سے نیکی اور بدی ظاہر ہوتی تھی۔ دل ہر اس چیز کا آئینہ دار تھا جسے ہم آج کی زبان میں ضمیر کہہ سکتے تھے ان کے نزدیک دل ذہانت کا مسکن تھا اور ذہانت کا 'جوہر' یا 'روح' بھی دل میں رہتی تھی۔ ذہانت کی اس 'روح' کو وہ 'اَب' کہتے تھے۔ 'اَب' ارادے اور خواہش کی منظہر تھی۔

خائبت

انسانی جسم کا سایہ 'خائبت' (خائے بت) کہلاتا تھا۔ اس کا 'با' (روح) سے گہرا تعلق تھا۔ یہ انسانی بدن کا ناگزیر عنصر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ 'کا' کی طرح 'خائبت' کا گزارہ بھی اس شخص کے مقبرے میں نذر کی ہوئی اشیاء خوردنی و نوشیدنی پر تھا جس شخص سے یہ سایہ منسلق ہوتا تھا۔ 'کا' کی ہی مانند 'خائبت' کا بھی انسانی جسم سے جداگانہ وجود تھا۔ خائبت (خائے بت) بھی اپنی مرضی سے جہاں جی چاہے آجا سکتا تھا۔

سخم

سخم سے مراد "قوت۔ توانائی" سے بھی لی گئی ہے۔ اہل مصر 'سخم' کو غالباً انسان کی قوتِ حیات کی غیر مادی 'تجسیم' خیال کرتے تھے۔ سخم آسمان پر انسانوں کے 'خو' (ارواح) کے ساتھ رہتی تھی۔ مذہبی عبارتوں میں اس کا ذکر 'ارواح' کے ساتھ کیا گیا ہے۔

'رَن'

قدیم مصری نام کو 'رَن' کہتے تھے۔ وہ 'رَن' کو باقی اور محفوظ رکھنے کے لئے انتہائی غیر معمولی احتیاط سے کام لیا کرتے تھے، کیونکہ یہ عام عقیدہ تھا کہ جب تک انسان کے نام کی حفاظت نہیں ہوگی اس کا بدن باقی نہیں رہے گا۔

آخو قدیم مصریوں کے نزدیک جو مردے اپنا سابقہ مادی جسم اختیار کر لیتے یا کسی اور جاندار کی تجسیم اپنا لیتے "آخو" کہلاتے تھے ——— گزشتہ دو تین صدیوں سے لیکر آج تک عام تاثر یہ ہے اور بیشتر علمار تحقیق و ماہرین بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ قدیم اہلِ مصر مُردوں کو ممکنہ حد تک ناقابل رسائی جگہوں پر اس لئے دفن کرتے تھے کہ انہیں اپنے مرنے والوں سے پیار تھا اور ان کی تقدیس و احترام بھی مطلوب تھا اور یہ کہ ان خفیہ اور ناقابل رسائی جگہوں پر کوئی مُردوں کو چھیڑ نہ سکے، انہیں خراب نہ کر پاتے، ان کے حنوط شدہ لاشیں محفوظ رہیں۔ ان کے ساتھ مقبرے میں دفن کی جانے والی بیش قیمت اشیاء اور نوادرات کوئی چوری نہ کر سکے۔ بہر حال اس سلسلے میں وہ اتنی احتیاط اور جانکاہی سے کام لیتے کہ بادشاہوں، امراء، اعلیٰ سرکاری حکام اور دیگر متمول و با اثر شخصیتوں کی لاشوں کے دل دماغ، آنتیں اور جگر وغیرہ نکال کر انہیں حنوط کر کے کپڑے کی پٹیوں میں لپیٹ دیا جاتا۔ لاش ایک صندوق میں رکھ دی جاتی یہ صندوق دوسرے صندوق میں اور پھر اسے تیسرے صندوق میں بند کر لیتے۔ تینوں صندوقوں کے ڈھکنے احتیاط کے ساتھ میخوں سے جڑ دیئے جاتے۔ ایک دوسرے میں بند یہ صندوق ایک بہت بڑے چوبی یا پھر سنگی تابوت میں رکھ کر اس کا انتہائی وزنی ڈھکنا بھی بند کر دیا جاتا اور پھر وہ اسے نیچے کو جانے والے راستے کے ذریعے سطح زمین کے نیچے بنائے ہوئے کمرے میں اتار دیتے۔ مقبروں کے یہ کمرے بیس سے لے کر نوّے فٹ تک مختلف گہرائیوں میں بنے ہوتے تھے۔ کمروں کے دروازوں میں دیواریں چن دی جاتیں اور اندرونی نشیبی راستوں کو پتھروں، مٹی کے ریت سے بھر دیا جاتا اور مقبرے کا بیرونی دروازہ بھی ملبے سے بالکل چھپا دیتے تھے۔ یہ مقبرے خواہ سطح زمین پر تعمیر کئے جاتے یا پہاڑوں کو تراش کر ان میں بنائے جاتے، بہت مضبوط بنائے جاتے تھے۔

مردوں کی تدفین کے سلسلے میں ولیس بج اور پروفیسر ویڈمین وغیرہ نے یہ امکانی خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ قدیم اہلِ مصر اپنے مرنے والوں کو ناقابل رسائی جگہوں پر محبت کی وجہ سے

نہیں بلکہ خوف کی وجہ سے دفناتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مذکورہ بالا ماہرین کا یہ خیال درست ہو سکتا ہے اور اگر یہ خیال صحیح ہے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ اس خوف کی بنا پر مصری نہیں چاہتے تھے کہ مرنے والے زمین پر دوبارہ لوٹ آئیں۔ ان کا خیال تھا کہ بدن کی موت کے بعد انسان کے مختلف روحانی اور ذہنی عناصر برابر زندہ رہتے تھے ——— ان کے عقیدے کے مطابق آخرت کا دیوتا اسر (اوزیرس) چونکہ ان انسانی عناصر کو ابدیت عطا کر دیتا تھا۔ اس لئے مصری ڈرتے تھے کہ ایسا نہ ہو کہ یہ عناصر ایک بار پھر اپنے مادی جسم میں آجائیں۔ یا کوئی اور تجسیم و شکل اختیار کر لیں اور زندوں کا شکار کر کے گزر بسر کرنے کے لئے زمین پر لوٹ آئیں چنانچہ وہ مذکورہ بالا جتن و تدابیر اور ہر ممکن اقدامات کر کے پوری کوشش کرتے کہ مرنے والے اپنے مقبروں اور قبروں میں رہیں اور باہر نہ نکلنے پائیں تاکہ وہ زندوں میں آکر ان پر اپنی مرضی مسلط نہ کرنے پائیں، ان سے کام نہ لیں اور تنگ نہ کریں چنانچہ مُردوں کو قبروں سے باہر آکر زندوں میں شامل ہو جانے سے روکنے کی خاطر انہیں دفنانے کے لئے تمام تر احتیاطی تدابیر اختیار کر لیتے۔

بہرحال اس قسم کی مخلوق یعنی جو مُردے کوئی انسانی جسم یا کسی اور جاندار کی تجسیم اختیار کر لینے پر قادر ہو جاتے وہ آخو (بصیغۂ جمع) کہلاتے تھے۔ آخو کے معنی 'ارواح' اور 'بھوت پریت' کئے جا سکتے ہیں ان میں سے بعض فیض رساں تھے۔ اور بعض کینہ جُو، بدخواہ اور مضرت رساں۔ گویا 'آخو' کا مطلب ہوا شفیق ارواح اور بدارواح ——— ان کے مقبروں اور قبروں پر نذرانے یعنی اشیائے خوردنی وغیرہ باقاعدگی سے چڑھائی جاتی تھیں اور وہ یہی نذر نیاز کھا کر گزارہ کرتے تھے۔ اس لبر اوقات میں 'آخو' کے 'کا' (کاؤ) بھی شریک رہتے تھے۔ مصریوں کا یہ عقیدہ بھی تھا کہ لاکھ احتیاطی تدابیر کے باوجود بعض 'آخو' (مُردے) زمین پر آجاتے اور زندوں کی اشیاء کھا کر اپنا گزارہ کرتے تھے ——— مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۲۰۰ق م) سے بھی پہلے مصر کے لوگ (آخو) یعنی ارواحِ خبیثہ، بھوت پریتوں کو

دھرتی پر لوٹ آنے سے باز رکھنے کے لئے یہ کارروائی کرتے کہ یا تو لاشوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتے یا پھر انہیں جہاں کہیں ایندھن ملتا مرنے والوں کو جلا دیتے۔ لاش کو کو مسخ کرتے یا جلا دینے سے "آخو" یعنی بدروحیں اور بھوت پریت مکمل طور پر ختم تو نہیں ہوتے تھے البتہ مسخ کرنے یا پھونک ڈالنے کے عمل سے "آخو" کی وہ قوت سلب ہو جاتی تھی جس کے بل پر وہ زندوں کو نقصان پہنچاتے، اپنے جسم میں دوبارہ لوٹ آنے اور کسی پرندے یا رینگنے والے جانور کی جون اختیار کر لینے پر قادر تھے۔ پرندوں اور سانپوں وغیرہ کی جون وہ اس لئے اختیار کر لیتے تھے کہ زندہ لوگ دھوکے میں رہیں اور وہ ان (آخو) کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں ——— پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اہل مصر مُردے کا سر کاٹ کر اس کی ٹانگوں کے درمیان رکھ دیتے تھے اور اس کے بھی بعد یہ رواج رہا کہ مرنے والے کے دونوں ہاتھ اور پاؤں کاٹ دیئے جاتے تھے۔ یہ سب کچھ اس خیال کے تحت کیا جاتا کہ لاش اپنی مسخ شدہ صورت میں "آخو" کے بُرے مقاصد کی تکمیل کے لئے معاون، مفید اور کارآمد نہیں رہے گی۔ ان تمام تر احتیاطوں کے باوجود مصریوں کا یہ خیال تھا کہ "آخو" جادو کے ذریعے اپنے مقاصد اور ارادے پھر بھی پورے کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہیری عبارتوں سے پتہ چلتا ہے کہ فراعنہ کے پانچویں خاندان کے آخری فرعون اُنی (اناس) کے "آخو" نے ایسا ہی کیا تھا اور وہ جتنی جی چاہے اتنی عورتوں کی صحبت سے لطف اندوز ہو سکتا تھا۔

فرعون

قدیم مصری زبان کا ایک لفظ "پرآ" (پرآ، پرآو) تھا۔ "پرآ" کے لغوی معنی ہیں "خانۂ عظیم - بڑا گھر" بعد میں یہ لفظ مصری حکمرانوں کے محل اور دربار کے لئے مستعمل ہونے لگا۔ اور "پرآ" سے مراد وہ "قصرِ عظیم" لیا جانے لگا جس کے زیرِ سایہ تمام رعایا اطمینان سے رہ سکے اور جب لفظ "پرآ" محل کے لئے مخصوص ہوا تو پھر یہ محل کے آقا یعنی بادشاہ کے لئے بھی بولا جانے لگا۔ لیکن مصری فراعنہ کی پوری تاریخ ——— تین ہزار سالہ

تاریخ ——— میں لفظ "پرآ" یا فرعون مصری بادشاہوں کا خصوصی لقب بھی کبھی نہیں رہا اور ۱۵۰۰ ق.م سے پہلے یہ ان کے ناموں کے ساتھ بھی استعمال نہیں ہوتا تھا۔ فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ تا ۱۳۰۸ ق.م) کے عہد سے یہ لفظ یعنی "پرآ" صرف اور صرف بادشاہ کی ذات کے استعمال ہونا شروع ہوا لیکن مصری بادشاہوں کے ساتھ لقب کے طور پر یہ اب بھی مستقل نہیں تھا۔ البتہ پہلی ہزاری قبل مسیح یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل آ کر لفظ "پرآ" مصری حکمرانوں کے ناموں کے ساتھ بولا جانے لگا اور بعد کے زمانوں میں اسکا رواج بادشاہ کے ساتھ عام ہو گیا۔

بائبل عہد نامہ قدیم کے دور کے اسرائیلی مصنفوں نے اپنی عبرانی تحریروں میں "پرآ" کو "پرو" لکھا اور یہودی اپنی بول چال کی عام زبان میں بھی "پرو" بولتے تھے۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) کی شروع کی "کتابوں" یعنی "کتاب پیدائش" اور "خروج" وغیرہ میں یہ لفظ (پرو) مصری بادشاہوں کے ناموں کے ساتھ نہیں آیا ہے۔ بلکہ صرف "پرو" لکھا ملتا ہے۔ مثلاً "پرو" (فرعون) نے یہ حکم دیا، "پرو" نے اسے طلب کیا۔ وغیرہ۔ البتہ بائبل ہی میں شامل بعد کی اسرائیلی کتابوں مثلاً یرمیاہ نبی کی کتاب میں یہ لفظ (پرو) بادشاہوں کے ناموں کے ساتھ ملتا ہے۔ مثلاً "فرعون ہوفرا"، "فرعون نیکو"۔ بائبل کے اردو تراجم میں "پرو" کو فرعون لکھا گیا ہے ——— یونانی میں یہ لفظ "پرآ" "فاراؤ" (PHARAO) ہوا اور پھر لاطینی میں "فیرو" ہو گیا۔ یہی لاطینی "فیرو"، انگریزی اور دوسری زبانوں میں فیرو (PHAROAH) رائج ہوا۔ عربی میں لفظ فرعون یونانی "فاراؤ" سے مشتق ہوا۔ اور فرعون کی جمع "فراعنہ" ہوئی۔

مصر میں فراعنہ کے تیس خاندان ہوئے ہیں۔ انہوں نے ۳۱۰۰ ق.م سے لیکر ۳۳۲ ق.م کوئی تین ہزار برس تک حکومت کی۔ گو اس دوران وہاں پورے مصر پر نہیں تو کسی نہ کسی حصے پر غیر ملکیوں کو بھی، وقفے وقفے سے کچھ برسوں تک بالادستی حاصل رہی۔ سب سے طویل بالادستی غیر ملکی حملہ آور ہائیکسوس حکمرانوں کی تھی ان کا عرصہ بھی سوا ڈیڑھ سو برس

سے زیادہ نہیں بنتا۔

فرعون کی آسمانی زندگی

مصری مذہبی لٹریچر اس لحاظ سے بھی اہم اور معلومات افزا ہے کہ اس سے فرعون کی آسمانی زندگی اور حیثیت کے بارے میں بہت کچھ پتہ چلتا ہے کہ مصری اس سلسلے میں کیا کچھ سوچتے اور ان کے عقائد کس نوعیت کے تھے ـــــ فرعون کو زمین پر اُسر دیوتا اور حور دیوتا کا جانشین مانا جاتا تھا، اسے ان دونوں دیوتاؤں کی "زندہ تجسیم" یا جیتا جاگتا روپ بھی تسلیم کیا جاتا تھا چنانچہ یہ ضروری تھا کہ فرعون کے لئے وہ تدفینی رسوم ادا کی جائیں جو اُسر اور حور دیوتا کے "مرنے" پر ادا کی گئی تھیں۔ ان تدفینی و مذہبی رسوم کی وجہ سے فرعون ان کے خیال میں اسی طرح دوبارہ زندہ ہو جاتا جس طرح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُسر (اوزیرس) دیوتا زندہ ہوا تھا ـــــ فرعون کی موت پر اس کے 'اَخ' اور 'کا' کے لئے رسوم ادا کی جاتیں اور وہ دوسری دنیا میں جاکر اپنے 'اَخ' اور 'کا' سے مل جاتا تھا۔ فراعنہ مرنے کے 'دوسری دنیا' میں جاکر زمین پر حکمران زندہ فرعون کے جد اور محافظ کی حیثیت سے اُسر دیوتا کے ساتھ مل کام سرانجام دیتے تھے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ تا ۲۱۸۱ ق.م) کے دور میں لوگوں کا عقیدہ تھا کہ صرف فرعون ہی آسمان کے دیوتاؤں کے ساتھ ابدی زندگی گزارنے کا حق رکھتے ہیں عام لوگ نہیں۔ مرنے کے بعد فرعون دیوتا بن جاتا تھا اور آسمان پر جاکر دیوتاؤں میں شامل ہو جاتا تھا۔ آسمان پر اس کے لئے ایسی رسوم ادا کی جاتیں جن کی وجہ سے وہ آسمان کا مکین یعنی 'اَخ' (روح، جوہر) بن جاتا۔ ان رسموں کو "ہرمی ادب" میں 'اَخو بنانا' لکھا گیا ہے اور 'اَخو' بنانے کے عمل کو وہ 'ساخ' (سَنخ) کہتے تھے۔

متعلقہ رسوم ادا ہو چکنے کے بعد فرعون کا حنوط شدہ جسم دوبارہ زندہ ہو جاتا۔ اور اب اس بدن کی حیثیت ابدی ہو جاتی تھی۔ ابدیت کا حامل یہ بدن 'زَت' کہلاتا تھا۔

'زت' میں 'کا'، 'اخ' اور 'با' بھی شامل ہوتے تھے۔ یہ ابدی جسم لوہے کی مانند سخت اور ناقابل شکست ہوتا تھا اور خراب نہیں ہوتا تھا۔ مصریوں کے نزدیک اب یہ جسم خود دیوتاؤں کا جسم تھا کیونکہ اس جسم (زت) کے تمام اعضاء، دیوتاؤں کے اعضاء مانے جاتے تھے۔ ناقابل شکست و ریخت اور ابدی ہونے کے باوجود (فرعون) کا جسم عام جیتے جاگتے انسان کی مانند تھا گوشت پوست کا ہی۔ بعض اوقات اس ابدی جسم کے پر بھی ہوتے تھے۔ جن کی مدد سے فرعون انسانوں سے دُور پرے اڑ جاتا۔ مرنے کے بعد جب فرعون دیوتا بن جاتا تو اس کا جسم دو چیزوں کا مرکب ہوتا تھا یعنی 'کا' اور 'جسم' کا مرکب۔ موت کے بعد فرعون آسمان پر پہنچتا تو "حور خورد' دیوتا بن جاتا۔ وہ آسمان کے پرشکوہ مشرقی افق پر نئے سرے سے جنم لیتا۔ بہر حال نوزائیدہ فرعون یا 'حور' دیوتا بن جانے والے فرعون کو اُست دیوی (آئسس) دودھ پلاتی مثلاً ایک ہرمی عبارت' میں چھٹے خاندان (۲۳۴۵ / ۲۱۸۱ ق م) کے نوے برس تک حکومت کرنے والے فرعون پیپی دوم سے اُست دیوی ایک ماں کی طرح یوں مخاطب ہے۔

"میرے بیٹے! میرے پیپی! میرے شاہزادے!
میرا پستان لے لے،
اسے پی لے، شاہزادے،
تاکہ تو زندہ رہے میرے شاہزادے،
تو جو چھوٹا ہے، میرے شاہزادے!"

مرنے کے بعد آسمان پہ فرعون کے بدن سے انسانی خواص دھو ڈالے جاتے تھے حور دیوتا اس کے 'زت' (ابدی جسم) کو مادی اثرات سے پاک کرنے کے لئے 'اُن پُو' دیوتا کا برتن استعمال کرتا تھا۔ مگر فرعون کے 'کا' کو پاک کرنے کے لئے دوسرا برتن کام میں لایا جاتا تھا۔ یہ دوسرا برتن "صبح کا برتن" کہلاتا تھا۔ حور دیوتا فرعون کے "کا" کا گوشت فرعون 'زت' (ابدی جسم) کے پاس دونوں کا اتصال کرانے کے لئے جایا جاتا۔ اس کے بعد فرعون

فنا نہ ہونے والے ستاروں کی راہنمائی کرنا اور "سینیٹھے کے میدانوں" کی طرف روانہ ہو جاتا سینیٹھے کے یہ میدان قدیم مصری زبان میں "سخت ایاگو" کہلاتے تھے۔ یہ میدان یا کھیت آسمان کے مشرقی حصے میں واقع تھے۔ یہاں آسمانی دیوتاؤں کی دائمی اور خراب نہ ہونے والی خوراک پیدا ہوتی تھی —— بہرحال 'زت' اور 'کا' کے اتصال کے بعد فرعون ہر لحاظ سے کامل بن جاتا تھا۔ وہ غلط کوششوں سے بالاتر ہو جاتا اور ہر تفوق و شہرت سے بڑھ جاتا تھا کیونکہ اس کا "کا" اس کے ساتھ مل چکا ہوتا تھا۔ آسمان پر جب فرعون زندہ ہو کر "ہستی کامل" کی صورت اختیار کر لیتا تو اسے سورج دیوتا 'را' کے سفینے میں جگہ مل جاتی اور یہ سفینہ کائنات کے اوپر ستاروں کے ساتھ سفر کرتا اور پھر فرعون "مشرقی افق کے بادشاہ" یعنی 'را' دیوتا کی سی خوش آئند زندگی بسر کرنے لگ جاتا۔

مصری لٹریچر سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے عقیدے و نظریئے کے مطابق آسمانی حکام فراعنہ (اور دوسرے لوگوں) کے لئے اشیاء خوردنی بہم پہنچاتے تھے خوراک فراہم کرنے یہ آسمانی حکام "حتوحنت اپوت" کہلاتے تھے۔ سورج دیوتا 'را' کی مراعات حاصل کرنے والے تمام بادشاہوں یعنی 'سفینۂ آفتاب' میں سفر کرنے والوں کے گھر آسمان پر ہوتے تھے۔ گھر کو اہل مصر 'پر' کہتے تھے —— مراعات یافتہ بادشاہ یا فراعنہ 'اِماخو' کہلاتے تھے۔ ان بادشاہوں کو "اولین ہستی" یعنی "کا" سے خوراک میں حصہ ملتا تھا یہ خوراک 'کاؤ' کہلاتی تھی۔ مذہبی تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوتا اور فراعنہ باقاعدگی کے ساتھ "نذرانوں کے میدان" میں جایا کرتے تھے۔ مثلاً ایک فقرہ ہے

"وہ اپنے کاؤ کے لئے جاتے ہیں۔"

فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{2345}{2181}$ ق م) کے آغاز تک مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مقدس زیریں خطۂ دھرتی کے نیچے واقع تھا۔ لیکن فرعون آسمان پر ہی رہتا تھا۔ چھٹے خاندان سے پہلے تک مصریوں کا خیال تھا کہ فرعون کے درباری آسمان پر نہیں جا سکتے

محض فرعون ہی وہاں سورج دیوتا 'را' کے ساتھ رہتا تھا۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان تک یہ نظریہ اور عقیدہ تھا کہ دیوتا سے صرف فرعون ہی ہم کلام ہو سکتا تھا۔ فرعون سے دعائیں مانگنے کو لوگ دیوتاؤں کے حضور حاضر تو ہو سکتے تھے مگر ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے لئے دیوتاؤں کی عنایات کے حصول کی خاطر فرعون کو ہی وسیلہ بنائیں۔ صرف فرعون ہی دیوتاؤں کو قربانیاں اور نذریں پیش کیا کرتا تھا۔

فرعون کی آسمانی حیثیت

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور میں مرنے کے بعد صرف فراعنہ ہی آسمان پر جا سکتے تھے عام لوگوں کی رسائی موت کے بعد بھی وہاں ممکن نہیں تھی فرعونوں کے پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے ادوار کے "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوتا آسمان پر فرعونوں کا استقبال کس طرح کیا کرتے تھے۔ اور یہ کہ فراعنہ وہاں کن مشاغل میں مصروف رہتے تھے جب پانچویں خاندان کا فرعون 'اُنی' (اُناس۔ وے نس) عالم بالا پہنچا تو آسمان سے سیلاب چھوٹ پڑے، ستارے لرز گئے، کمان بردار مارے دہشت کے اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ 'اکر (عقر)' نامی دیوتا کی ہڈیاں کپکپا اٹھیں۔ فرعون اُنی کو جب اپنے آباؤ اجداد مردوں اور عورتوں کو کھا جانے والے کی حیثیت سے دیکھا تو آسمان کے تمام مکین بھاگ نکلے، 'اُنی' نے دیوتاؤں کا شکار کیا۔ 'حرت خرتو' نے آسمان کے مکینوں کو کمند میں جکڑ لیا۔ 'خنسو' دیوتا نے ان کے گلے کاٹ ڈالے اور ان کی انتڑیاں نکال لیں۔ 'شسمو' نے انہیں کاٹ کر اپنی دہکتی کڑاہیوں (دیگوں) میں پکایا۔ فرعون 'اُنی' نے انہیں کھایا —— 'ہرمی ادب' پر مشتمل عبارتوں سے مرنے کے بعد ان لوگوں کی آسمانی زندگی یا بقا سے متعلق بڑی دلچسپ تفصیل معلوم ہوتی ہے۔ جو 'بخشے' جاتے تھے یا جن پر برکتیں نازل ہوتی تھیں خصوصاً فرعونوں کی آسمانی زندگی کے متعلق۔ آسمان کے بارے میں مصریوں کا اولین نظریہ مادی بھی تھا اور مذہبی بھی۔

اور یہ نظریہ وعقیدہ مصریوں کا ہمیشہ موجود رہا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ آسمان پر فرعون کا جسم دیوتاؤں کے بدن کی طرح ہوتا تھا، اور اس کا گوشت اور ہڈیاں دیوتا کا گوشت اور ہڈیاں مانی جاتی تھیں۔ وہاں وہ "زندوں" کے درمیان چلتا پھرتا اور دیوتا بن جاتا تھا۔ اس کے تمام خد و خال، آنکھیں، ناک، منہ اور گال گویا دیوتاؤں ہی کے ہوتے تھے۔ عظیم دیوی دیوتا اسے اپنی مجلس کا رکن تسلیم کر لیتے تھے اور دیوتاؤں کی دوسری دو مجلسیں اسے اپنے درمیان نشست لینے کیلئے مدعو کرتی تھیں۔ فرعون نہ صرف "اُسر" دیوتا کا بیٹا "حور" بلکہ خود "اُسر" بن جاتا تھا۔ چاند اس کا بھائی اور شعرائے یمانی (شعریٰ۔ ستارہ) اسکا باپ ہوتا۔ وہ آسمان پر سات ستاروں کے جھرمٹ یا صورت جوزا (جبار) کی مانند چہل قدمی کیا کرتا۔ دیوتا اس کے سامنے زمین بوس ہوتے اور وہ ان سب پر حکمرانی کرتا تھا۔ "را" دیوتا اسے پیدل نہیں چلنے دیتا تھا بلکہ اسے اپنے کاندھوں پہ اٹھا لیتا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا۔ دجیہوتی (دیہوتی۔ زیہوتی۔ تحوت) دیوتا کی قوت اور عقل و دانش اس میں سما جاتی۔

فرعون آسمان پہ دیوتاؤں کے پہلو بہ پہلو ایک عظیم الشان تخت پہ بیٹھتا جو کسی نیم شفاف مادے سے بنا ہوتا تھا۔ اس تخت پہ شیروں کے سر بنے ہوتے اور اس کے پائے بیلوں کے کھروں جیسے ہوتے تھے۔ فرعون بہترین کپڑوں کی شاندار پوشاک میں ملبوس ہوتا۔ یہ پوشاک "زندہ جاوید سچائی" کے تخت پہ بیٹھنے والوں کی پوشاکوں جیسی ہوتی تھی۔ وہ سر پہ سب سے بڑا تاج پہنتا تھا ــــــ وہاں فرعون کو نہ تو بھوک لگتی تھی اور نہ پیاس، نہ کوئی اداسی ہی اس کے پاس پھٹکتی تھی۔ وہ وہی روٹی کھاتا جو سورج دیوتا "را" روزانہ کھاتا تھا اور وہی کچھ پیتا تھا جو "را" پیتا تھا۔ اس کی اشیاء خوردنی وہی ہوتی تھیں جو زمین کے دیوتا گب (جیب) اور دوسرے دیوتاؤں نے مقرر کر دی تھی وہ وہی کچھ کھاتا جو دیوتا کھاتے۔ وہ وہی کچھ پیتا جو جو دیوتا پیتے۔ وہ دیوتاؤں کی طرح رہتا تمام دیوتا اسے خوراک فراہم کرتے کہ وہ مر نہ جائے۔ وہ دیوتاؤں جیسے کپڑے پہنتا، اس کی پوشاک بہترین سفید کتان (لنن) کی بنی

ہوتی۔ وہ سینڈل پہنتا، وہ ——— "سخنت حتپ" میں واقع عظیم جھیل کے گرد دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ جاتا اور برتر اور لافانی دیوتا اسے کھانے کیلئے "شجرِ حیات" دیتے تاکہ وہ بھی دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے۔ یہی "شجرِ حیات" دیوتا بھی کھاتے تھے فرعون جو روٹی کھاتا وہ کبھی باسی نہیں ہوتی تھی، کیونکہ یہ روٹی "ابدیت" کی روٹی تھی۔ اس کی بیئر ترش نہیں ہوتی تھی کیونکہ یہ "بقائے دوام" کی بیئر ہوتی تھی۔ جو فرعون کی خوراک چرا لیتے تھے۔ ان کی قدرت یا طاقت کا کوئی اثر فرعون پر نہیں ہوتا تھا۔ فرعون اور اس کے "کا" کو نہلا دھلا کر پاک صاف کیا جاتا اور یہ دونوں یعنی فرعون اور اس کا "کا" اکٹھے روٹی کھاتے۔ وہ حور دیوتا کے چاروں بیٹوں کی طرح آسمان کے گرد سفر کرتا اور جب حور اور اس کے یہ چاروں بیٹے انجیر اور شراب کھاتے پیتے تو فرعون بھی ان کے ساتھ شریک ہوتا۔ وہ دیوتاؤں کی زیرِ حفاظت بے خوف و خطر رہتا تھا۔ "را" دیوتا کی کشتی (سفینۂ آفتاب) کھینے والے اسے بھی کھیتے۔ وہ آسمان کے مغرب سے جنت میں داخل ہوتا۔ اور مشرق سے بر آمد ہوتا۔

ظاہر ہے کہ فرعون کی آسمانی زندگی کے بارے میں مصریوں کے مذہبی لٹریچر میں تضاد بھی ہے۔ مگر یہ تضاد تو ان کے مذہب، مذہبی عقائد و تصورات کا ناگزیر حصہ تھا، اور شروع سے لے کر آخر تک برقرار رہا۔

افق کا باسی

سورج دیوتا سے متعلق مصری حمدوں میں "افق" کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ اسی طرح مصری ادب میں "افق کا باسی" اور "درخشندہ ہستی" جیسی تراکیب بھی استعمال ہوئی ہیں۔ مصریوں کے نزدیک افق، زمین اور آسمان کی پوری سرحد نہیں تھا۔ بلکہ وہ تو اسے مغرب یا مشرق میں ایسی جگہ خیال کرتے تھے، جہاں سورج زمین کے نزدیک نظر آتا تھا۔ یا نزدیک ہو جاتا تھا، چونکہ صبح اور شام کو ——— طلوع و غروب آفتاب کے وقت منظر اکثر خوبصورت اور رنگین ہوتا تھا اس لئے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مشرقی اور مغربی

افق پر انتہائی "درخشندہ ہستیاں" بستی ہیں۔ ابتدا میں مصریوں کا خیال تھا کہ ان سے "منور ہستیوں" کا انسانوں سے کچھ تعلق ہے۔ گو مصریوں کے نزدیک ان کے وجود یعنی انسانوں اور مذکورہ 'پرنور ہستیوں' کے وجود الگ الگ تھے، تاہم بعد کے زمانوں میں اگر قدیم مصریوں کا عقیدہ یہ بن گیا کہ انسان بھی مرنے کے بعد "افق کا باسی" یعنی "درخشندہ ہستی" بن سکتا ہے۔

مغرب

'مغرب' وہ سمت یا جگہ تھی جہاں ——— مصریوں کے الفاظ اور نظریئے کے مطابق تمام اجرام فلکی یعنی سورج، چاند اور ستارے وغیرہ جا کر مر جاتے تھے۔ یعنی غائب ہو جاتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ 'مغرب' ہی وہ جگہ ہے جہاں لوگ مرنے کے بعد چلے جاتے ہیں۔ مصریوں کا قاعدہ تھا کہ وہ مرنے (موت) اور مرنے والے کا ذکر براہ راست یوں نہیں کرتے تھے کہ وہ مر گیا ہے" وغیرہ۔ بلکہ کسی کی موت اور مرنے والے کا ذکر نرم سے نرم الفاظ اور مفہوم میں ادا کرنے کی کوشش کی جاتی مثلاً "مغرب کو جانا" "مغرب کو جانے والی خوب صورت سڑکوں پر چلنا" (مطلب یہ "مر جانا") وہ "مغرب میں چلا گیا" ——— یعنی کوئی مر گیا۔ چنانچہ مرنے والوں کو اہل مصر "مغرب والے" یا "مغرب کے رہنے والے" کہتے تھے۔ جہاں کا حکمران 'اسر' (اوزیرس) دیوتا تھا۔

کش (نوبیہ)

ازمنہ قدیم میں 'کش'۔ مصر اور سوڈان کے علاقے موجودہ 'نوبیہ' کو کہا جاتا تھا۔ فراعنۂ مصر کی "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے کتبوں میں یہ نام یعنی 'کش' عام ملتا ہے اس سے قبل کے کتبوں میں اس کا ذکر اتنا زیادہ نہیں ہے۔ یہ علاقہ یعنی 'کش' دریائے نیل کی پہلی آبشار سے لے کر پانچویں آبشار تک کی درمیانی سرزمین پر مشتمل تھا۔ یوں کہا جائے کہ اصل مصر قدیم کے جنوب کا وہ علاقہ کش کہلاتا تھا۔ جو مصر میں اسوان کے قرب و جوار اور نیل کی پہلی آبشار سے لے کر اس خطے میں چلا گیا تھا جو آج سوڈان کہلاتا ہے گویا کش میں وہ علاقے شامل تھے جو آج جنوبی مصر اور شمالی سوڈان کا حصہ ہیں۔ اور آج کل

'کش' کو مصری نوبہ' اور 'سوڈانی نوبہ' (نوبیا) کہتے ہیں۔ مصری خطے اسوان سے پرے کا علاقہ اب 'زیریں نوبہ' اور اس سے آگے کا خطہ 'بالائی نوبہ' کہلاتا ہے۔

فراعنہ مصر کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کے فرعونوں نے اسوان سے پرے 'زیریں کش' کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد کئی کئی صدیوں تک اہل مصر شاہی مقبروں کے لئے تعمیراتی سامان اور غلاموں کے حصول کی خاطر کئی صدیوں تک 'کش' پر حملہ آور ہوتے رہے۔ ——

مصری بالادستی کے دوران جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں 'کش' کو دو انتظامی حصوں میں تقسیم کر دیا گیا یہ دونوں انتظامی یونٹ واوت (وَوات) اور 'کش' کہلاتے تھے۔ واوت شمالی (زیریں) کش پر مشتمل تھا اس کا صوبائی دارالحکومت اسوان تھا۔ باقی حصہ جنوبی (بالائی) کش تھا۔ اس کا مقامی دارالحکومت نپاتہ (مُرو) تھا۔ فراعنہ نے پورے کش کے لئے ایک انتظامی سربراہ (وائسرائے) مقرر کر رکھا تھا۔ جو عموماً شاہی خاندان سے ہوتا تھا۔ اس وائسرائے کے دو نائب ہوتے تھے، ایک واوت کے لئے اور دوسرا بالائی (جنوبی) کش کے لئے۔

فرعون کش میں محافظ فوج متعین رکھتے تھے۔ کش (موجودہ نوبہ) پر سنہ ۱۵۷۵ ق م سے لے کر سنہ ۱۱۰۰ ق م، پانچ سو برس تک مصریوں کی باقاعدہ حکومت رہی۔ جدید شہنشاہیت —— (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے زوال کے بعد یعنی گیارہویں صدی قبل مسیح کے بعد کش کے مقامی وائسرائے اپنی فوجوں کی مدد سے عملاً آزاد حکمران بن گئے اور مصریوں کی غلامی کا جوا اتار پھینکا۔ آٹھویں صدی قبل مسیح میں کش کے 'کشتا' نامی ایک مقامی حکمران نے بالائی (جنوبی) مصر پر قبضہ کر لیا۔ اور اس کے بیٹے پیانخی (۷۵۱/۷۱۶ ق م) کے دور حکومت میں بحیرۂ روم کے ساحلوں تک پورے مصر پر کش والوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ جب کش کے قدیم شہر (موجودہ نام ابوحماد) سے لیکر مصری ڈیلٹا تک کش کے بادشاہوں کی مصر پر حکومت تھی تو عراق کے اشوریوں نے سنہ ۶۷۱ ق م میں مصر پر حملہ کیا اور تہارکا کی زیر کمان لڑنے والی کُش کی فوجوں کو شکست دے ڈالی۔ سنہ ۶۵۴ ق م تک کش کی افواج کو واپس بھیج دیا گیا۔

اس علاقے کے بارے میں ماہرین نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے مثلاً یہ کہ

دجاجی فلسطین اور فیونیقیہ (لبنان) کے کچھ حصے کو اہل مصر 'دجاجی' کہتے تھے، یہ کہ فیونیقیہ کے ساحلی خطے کو 'دجاجی' کہا جاتا تھا اور یہ کہ فلسطین 'دجاجی' کہلاتا تھا۔ گارڈنر کے خیال میں فلسطین سے لے کر لبنان تک کے علاقے کو 'دجاجی' کہتے تھے۔

رُتِ جنو 'رُتِ جنو' کو رُتِ نُو (رتنو) بھی لکھا جاتا ہے۔ بعض ماہرین کے نزدیک رُتِ جنو (رُتِ نُو) اہل مصر شامی و فلسطین پہاڑی علاقے کو کہتے تھے۔ مگر ۱۹۱۰ء میں سی۔ ونڈر سلین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ رُتِ جنو وسیع تر معانی میں استعمال ہوتا تھا۔ اور مصر والے فلسطین، شام اور شمالی عراق کو ملا کر 'رُتِ جنو' کہتے تھے۔ قدیم مصری کتبوں میں 'بالائی رُتِ جنو' بھی استعمال ہوا ہے جس سے وہ علاقہ مراد تھا، جسے آج کل ہم فلسطین کہتے ہیں۔ 'مفرور سردار کی کہانی' میں بھی اس خطے کا ذکر آیا ہے۔

خانۂ زیست قدیم مصری معاشرے میں "خانۂ زیست" (HOUSE OF LIFE) کو بنیادی سی اہمیت حاصل تھی۔ وہ تعلیمی ادارے کو 'خانۂ زیست' کہتے تھے۔ مصر قدیم میں مَن نوفر (ممفس)، اونو (ہیلیوپولس۔ اون)، آب ذو (ابی دوس)، تپنے (تھیبس)، اور سکندریہ وغیرہ جیسے شہروں کو بہت اہمیت حاصل رہی۔ ظاہر ہے کہ ان شہروں کے "خانہ ہائے زیست" بھی اسی نسبت سے اہمیت رکھتے تھے۔ یہی وہ ادارے تھے۔

جہاں مستقبل کے منشی (دبیر)، دانشور، فلاسفر، مبلغین اخلاق، ادیب و شاعر، اساتذہ، مذہبی اسکالر، مہا پجاری، وزرأ، سرکاری انتظامیہ کے دوسرے اہم اور نسبتاً غیر اہم ملازمین، معالج وغیرہ تعلیم و تربیت پاتے ہوئے فارغ التحصیل ہو کر نکلتے تھے۔ شاہزادے بھی یہیں تعلیم پاتے تھے۔ کم از کم دنیا کے اولین فاتح اور مدبر فرعون تحوت مس سوم ($\frac{۱۴۶۹}{۱۴۳۶}$ ق م) کی تو خاص طور پر مثال دی جا سکتی ہے کہ اتنا تو ثابت ہے کہ وہ حکمران بننے سے قبل مندر سے وابستہ تھا۔ یقیناً ایام شاہزادگی میں اس نے 'خانۂ زیست' میں تعلیم پائی تھی۔ کیا عجب کہ

تاریخ عالم کی انتہائی متنازعہ شخصیت، اولین شاعر فطرت و موحد فرعون اخناتون بھی اس ادارے ـــــ خانۂ زلیست ـــــ میں زیر تعلیم رہا ہو۔ اور اس میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں کہ دنیا کا اولین معلوم دانشور، طبیب و انجینئر ام حوتپ کے علاوہ اور بھی قدیم مصری دانشور اور مصلحین مثلاً کاگی رس، شاہزادہ حرددف، وزیر تپاح حوتپ، تنیتی، سختپ اب را، آمون نختی پتاام دجیہوتی، ہسوبک، اپی، آمن ام اوپی، انخ شیشونقی اور خاختپ اور را سونب جلیبی اور بھی نہ معلوم کتنی شخصیات ان اداروں تعلیم پاتی رہی ہوں گی۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اہل مصر 'خانۂ زلیست' تعلیمی ادارے کو کہتے تھے۔ لیکن ان درسگاہوں میں محض طلباء کو ہی تعلیم ہی نہیں دی جاتی تھی بلکہ یہ ادارے تو کثیر المقاصد ہوتے تھے۔ "ڈکشنری آف ایجپٹ" کے مطابق تعلیم کے علاوہ ان میں اور بھی کام ہوتے تھے۔ مثلاً ان میں بڑے بڑے مندروں سے وابستہ منشیوں کے دفتر ہوتے تھے۔ انہی "خانہ ہائے زلیست" (تعلیمی اداروں) میں اہم اور ضروری مذہبی عبارتیں مدون کی جاتیں اور ان کی نقول تیار کی جاتیں انہی عبارتوں سے وہ اساطیری اور مذہبی رسوماتی اہم جامع نقول تیار ہوتی تھیں، جو مندروں کی دیواروں پر کندہ کی جاتی تھیں۔ یہ سارا کام مندروں کی ضروریات سے براہ راست متعلق تھا۔ "خانہ ہائے زلیست" میں غالباً مستقبل کے پجاریوں کو بھی مذہبی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان اداروں میں لائبریریاں بھی ہوتی تھیں۔ جن میں پیپرسوں پر مرقوم اہم مذہبی، علمی اور ادبی نوشتے رکھے جاتے۔ غالباً یہ وہ ادارے بھی تھے جہاں منشی کتاب الاموات کی ہزاروں نقول تیار کرنے میں شبانہ روز مصروف رہتے تھے۔ جدید شہنشاہی دور ($\frac{1575}{1087}$ ق م) اور اس کے بعد کے ادوار میں ـــ 'کتاب الاموات' کے 'ابواب' کی نقول بڑی کثرت کے ساتھ تیار کی جاتی رہیں۔ اور اس کی وجہ یہ کہ 'کتاب الاموات' کی یہ نقول مرنے والوں کے ساتھ لازمی طور پر دفنائی جاتیں

تاکہ سفرِ آخرت کے دوران یہ مرنے والوں کے لیے کام آسکیں۔ پھر یہ کہ "خانۂ زلیست" کا اسٹاف علاج معالجے کا کام بھی کرتا تھا۔ گو بعد کے زمانوں میں شفاخانے مندروں کی عمارتوں کا حصہ بنا دیئے گئے تھے۔ مگر ممکن ہے کہ ابتدا میں یہ شفاخانے براہِ راست "خانہ ہائے زلیست" سے وابستہ رہے ہوں۔ "خانہ ہائے زلیست" میں اساتذہ اور مندروں کے ملازم بھی رہا کرتے تھے۔ مثلاً مندروں کے ایسے ملازم جن کا کام روزمرہ کی مذہبی رسوم بجالانا تھا۔ اس کے علاوہ مندروں سے وابستہ ہنرمند اور صناع بھی رہتے تھے۔

سورج دیوتا کی اوّلین حمد

تخلیقی قدامت ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت ۴۳۰۰ برس

مصریوں کا سب سے بڑا معبود سورج دیوتا تھا۔ ویسے تو اس کے بہت سارے نام اور روپ تھے۔ جو زیرِ نظر کتاب میں مختلف مقامات پر آتے رہیں گے، تاہم اس کا اہم اور مقبول و معروف ترین نام 'را' تھا۔ وہ دیوتاؤں کا حکمران تھا، دیوتاؤں کا دیوتا تھا —— سورج دیوتا کی شان میں، اس کے مختلف ناموں پر، مصری شاعروں نے بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں وغیرہ تخلیق کیں۔ لیکن میں یہاں جو حمد سب سے پہلے دے رہا ہوں وہ تاحال سورج دیوتا کی سب سے قدیم اور اوّلین معلوم حمد ہے۔

قدامت

جہاں تک اس حمد کی تخلیقی قدامت کا سوال ہے وہ حتمی طور پر متعین نہیں کی جا سکتی۔ بعض ماہرین کے خیال میں یہ ساڑھے پانچ ہزار برس قبل تخلیق ہوئی تھی۔ یہ حمد دراصل مصرِ قدیم کے مشہور و انتہائی اہم "ہرمی ادب" (۲۳۶۵/۲۱۷۵ ق م PYRAMID TEXTS) کا حصہ ہے۔ اور منظوم 'ہرمی ادب' میں شامل بہت ساری بلکہ بیشتر دعاؤں، مناجاتوں، منتروں، تخاطبات اور اساطیر وغیرہ کے بارے میں جیمز ہنری بریسٹڈ، سیتھے (SETHE)، کیس (KEES)، شرف (SCHARFF)، شاٹ (SCHOTT) اور سیموئیل اے۔ بی۔ مرکر کے علاوہ متعدد دوسرے ماہرین کا خیال ہے کہ یہ ساڑھے پانچ اور پانچ ہزار برس قبل تخلیق بھی ہوئی تھیں۔ اور ضبطِ تحریر میں بھی لائی جا چکی تھیں۔ چنانچہ عین ممکن ہے کہ سورج دیوتا کی زیرِ نظر یہ حمد اور اسی باب میں ہرمی ادب سے لی جانے والی دوسری حمدیں ہرمی ادب کا تحریری حصہ بننے سے بہت ہی قبل نہ صرف تخلیق بھی ہو چکی ہوں بلکہ انہیں لکھ بھی لیا گیا ہو —— پانچویں، چھٹے اور ساتویں خاندانوں (۲۴۹۴/۲۱۸۱ ق م) کے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں میں 'ہرمی ادب' کندہ کئے جانے سے صدہا برس قبل، مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے کہیں پہلے، مصر میں لوگ گروہوں یا جتھوں میں بٹ کر رہتے تھے۔ پھر ایک وقت ایسا آیا جب یہ گروہ قبائل کی صورت اختیار کر گئے —— اور پھر یہی قبائل چھوٹی چھوٹی مقامی ریاستوں میں ڈھل گئے۔ یہ ریاستیں اکثر

(اوزیرِیس) دیوتا اور ست دیوتا وغیرہ سے منسوب تھیں، ان معنوں میں منسوب کہ یہ حریف ریاستیں "اسر" (اوزیرِیس) دیوتا اور ست دیوتا کے ماننے والوں پر مشتمل تھیں۔ مصر میں متحدہ بادشاہت کے قیام (۳۱۰۰ ق.م) سے قبل کا یہ زیرِ گفتگو دور یعنی گروہوں سے لے کر چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے خاتمے تک کا یہ عہد علمی اصطلاح میں "قبل از متحدہ بادشاہت" یا "فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز سے قبل کا زمانہ (PREDYNASTIC PERIOD) کہلاتا ہے یہ دور ۵۰۰۰ ق.م یا پھر ۵۲۰۰ ق.م سے لے کر ۳۱۰۰ ق.م تک یعنی فراعنہ کے پہلے خاندان کے عہد کے آغاز تک محیط تھا اس طرح یہ زمانہ کوئی دو سوا دو ہزار برسوں پر پھیلا ہوا تھا۔ وقت گزرا، پھر جنوبی مصر میں حر دیوتا کا نام لیوا ایک حکمران ہوا۔ اس کا نام مینا (مینیز—نارمر) تھا۔ اس نے شمشیر زنی کے جوہر دکھا کر مصر کے دونوں حصوں یعنی شمالی اور جنوبی مصر کو متحد کر کے آج سے پانچ ہزار ایک سو یا پھر ایک نظریے کے مطابق پانچ ہزار دو سو سال پیشتر پہلی مرتبہ ایک مرکزی بادشاہت کی بنیاد رکھ دی۔ مینا متحدہ مصر کا بانی اور پہلا فرعون تھا۔ اس نے اپنے دو دارالحکومت بنائے ایک جنوبی مصر میں اور دوسرا شمالی مصر میں۔ مینا سے بہت پہلے یعنی اب سے پانچ سوا پانچ ہزار برس سے بھی کہیں پیشتر گروہوں، قبائل اور ابتدائی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے طویل ادوار میں، مذکورہ بالا محققین کے نظریے کے مطابق:——— منتروں، افسوں، دعاؤں، مناجاتوں حمدوں اور اساطیر کی نہ صرف تخلیق جاری تھی بلکہ وہ ضبط تحریر میں بھی لائی جا رہی تھیں۔ چنانچہ فراعنہ کے پانچویں چھٹے اور ساتویں خاندانوں کے فراعنہ اور تین بیگمات کے مقبروں میں جو منتر افسوں، دعائیں، مناجاتیں، تخاطبات، حمدیں اور اساطیر وغیرہ کندہ ملی ہیں وہ ایسی تخلیقات کے ٹکڑے ہیں جو مصر میں فراعنہ کی متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے پہلے کے ادوار میں تخلیق ہوئی تھیں، نہ صرف تخلیق ہوئیں بلکہ لکھی بھی گئی تھیں پھر بعد کے زمانوں میں ان کی نقول در نقول تیار کی جاتی رہیں، حتیٰ کہ وہ اس صورت میں ڈھل گئیں جس میں بالآخر انہیں سقارہ کے قریب تعمیر شدہ پانچویں، چھٹے اور ساتویں خاندانوں کے چھ فرعونوں اور تین بیگمات

کے مقبروں کی دیوار پر کندہ کر دیا گیا۔ یہی کندہ شدہ تحریریں اب "ہرمی ادب" کہلاتی ہیں۔
اب اگر ہم یہ نظریہ یا تحقیق تسلیم کرلیں کہ "ہرمی ادب" کے بہت سارے مندرجات "قبل از متحدہ بادشاہت" یا یوں کہیئے کہ مصر میں فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز سے قبل کے دور یعنی ۵۰۰۰ ق م تا ۳۱۰۰ ق م، یا پھر ۵۲۰۰ ق م تا ۳۱۰۰ ق م کے دور میں ہی کسی وقت تخلیق بھی ہوئے اور لکھے بھی گئے تو پھر ہمیں یہ بھی مان لینا ہوگا کہ سورج دیوتا کی یہ اولین حمد سات، ساڑھے چھ یا پھر چھ ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی ہوگی۔ اور اس کے بعد ——— رسم الخط ایجاد ہونے پر ——— اسے پہلی مرتبہ لکھ بھی لیا گیا ہوگا۔ اس صورت میں پھر ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ مصر میں رسم الخط ۳۱۰۰ ق م یعنی متحدہ بادشاہت کے آغاز (پانچ ہزار برس قبل) سے کچھ پہلے نہیں بلکہ بہت ہی پہلے ایجاد ہو چکا تھا۔ اور ارتقا پاکر اس مرحلے پر پہنچ چکا تھا کہ مختصر اور خاصی طویل حمدیں وغیرہ لکھی جانے لگیں تھیں ——— بہرحال یہ طویل بحث یوں سمیٹی جائے اور محتاط انداز میں سمیٹی جائے کہ "ہرمی ادب" میں شامل بہت ساری حمدیں، دعائیں منتر و افسوں، مناجاتیں اور اساطیر اگر زیادہ نہیں تو کم از کم چھ، ساڑھے پانچ اور پانچ ہزار برس پیشتر تخلیق ہوئیں۔ رسم الخط کی ایجاد کے ساتھ رقم بھی کی گئیں۔ اب اس بات کی روشنی میں دیکھا جائے تو میں سورج دیوتا کی زیر نظر اولین اور معلوم تحریری حمد کی تخلیقی قدامت کے سلسلے میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہوئے یہ کہوں گا کہ یہ اگر پانچ نہیں تو آج سے بس زیادہ سے زیادہ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی ——— اس حمد کی تحریری قدامت کا جہاں تک سوال ہے، موجودہ ٹھوس تحریری ثبوت کی روشنی میں اس کی تحریری قدامت ۴۳۰۰ برس سے زیادہ نہیں بنتی۔ اگر یہ اس سے پہلے کے مختلف اوقات میں بھی رقم کی جاتی رہی تو اس کا تحریری ثبوت تاحال کوئی نہیں ملا۔ نہ صرف اس کا بلکہ پورے "ہرمی ادب" کے بارے میں یہ ناقابل تردید ثبوت نہیں مل سکا ہے کہ اس کا بیشتر یا کچھ بھی حصہ چار ہزار تین سو ساٹھ برس سے بھی پہلے ادوار میں لکھ لیا گیا تھا۔ ۴۳۶۰ برس کی حد اس لئے کہہ رہا ہوں

کہ ہرمی ادب کا قدیم ترین حصہ پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م) کے آخری فرعون اُناس (اُنس۔ وُنیس) کے مقبرے میں کندہ ملا ہے۔ اور یہ مقبرہ تقریباً ۴۳۶۰ (چار ہزار تین سو ساٹھ) برس پہلے تعمیر کیا گیا تھا۔ میں نے سورج دیوتا کی اس حمد کی تخلیقی و تحریری قدامت کے سلسلے میں اتنی طویل بحث اس لئے کی ہے کہ 'ہرمی ادب' سے متعلق کچھ اور حمدیں بھی شامل کتاب ہیں۔ ان کی تخلیق و تحریر کی قدامت کے بارے میں کم و بیش یہی بات کی جاسکتی ہے۔۔۔۔ سورج دیوتا کی یہ حمد تیسری ہزاری قبل مسیح کے پہلے نصف یعنی کوئی پانچ اور پونے پانچ ہزار برس پہلے گائی جاتی تھی۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ یہ حمد 'ہرمی ادب' کا حصہ ہے اور فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) کے فرعون نفر کارا پیپی دوم (تقریباً ۲۲۹۴ ق.م) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے پوری معلوم تاریخ عالم میں جس فرمانروا نے سب سے زیادہ مدت تک حکومت کی وہ یہی فرعون پیپی دوم تھا اس کا عرصۂ حکومت نوے برس بنتا ہے۔ اسی پیپی دوم کی ہم جنس پرستی پر مبنی ایک نامکمل کہانی بھی ملی ہے۔ جو کچھ حد تک میں اس کتاب کے کہانیوں سے متعلقہ باب میں شامل ہے۔ 'ہرمی ادب' کے بارے میں تفصیل تو مناسب جگہ آپ پڑھ لیں گے یہاں میں اتنا کہہ دوں کہ یہ دنیا کا سب سے قدیم تحریری مذہبی ادب ہے۔ سب سے قدیم یوں کہ حمدوں وغیرہ پر مشتمل اتنا وسیع مذہبی ادب دنیا کی کسی بھی اور قوم اور ملک کا لکھا ہوا اب تک تو ملا ہے نہیں جو 'ہرمی ادب' کی طرح تحریری لحاظ سے بھی سوا چار ساڑھے چار ہزار سال پرانا ہو۔ یہ عظیم اور قدیم مذہبی شاعری دعاؤں، حمدوں اور منتروں وغیرہ پر مبنی ہے۔ یہ نظمیں فراعنہ مصر اور بیگمات مصر کے مقبروں میں تقریباً ۲۳۶۰ ق.م سے لے کر کوئی ۲۱۷۵ ق.م تک یعنی آج سے چار ہزار تین سو پچاس برس قبل سے لے کر چار ہزار ایک سو پچاس برس قبل تک کندہ کی گئیں۔۔۔۔ انتہائی اہم وسیع منظوم 'ہرمی ادب' مصر میں سقارہ کے مقام کے قریب بنے ہوئے نو شاہی مقبروں میں تابوت رکھے جانے والے کمروں، ان

سے ملحقہ کمروں اور غلام گردشوں کی دیواروں پہ کندہ ہے۔ رسم الخط ہیروگلیفی ہے۔ اور ہیروگلیفی علامتوں میں سبز رنگ بھر اگیا تھا۔ ان مقبروں میں سے چھ تو فرعونوں کے ہیں اور تین چھٹے خاندان کے فرعون نفر کارا پیپی دوم کی بیگمات کے ہیں۔ فرعونوں کے نام ہیں اُناس (ؤانس۔ وُنس) تیتی، پیپی اول، مرّان را، نفر کارا پیپی دوم اور اِبی (ابا) اناس (تقریباً ۲۳۷۰ ق م) فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کا آخری بادشاہ تھا۔ تیتی پیپی اول مرّان را اور نفر کارا پیپی دوم کا تعلق چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) سے تھا۔ اور اِبی (آبا) ساتویں خاندان (۲۱۸۱/۲۱۷۳ ق م) کا غیر معروف فرعون تھا۔ ویسے بعض ماہرین اسے آٹھویں خاندان (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م) کا فرعون بتاتے ہیں۔ اور فرعون نفر کارا پیپی دوم کی جن تین بیگمات کے مقبروں میں ہرمی ادب کندہ پایا گیا ہے ان کے نام ہیں نیت، اُقُونیت اور وجبب تن۔ پہلے ہرمی ادب[۱۹۸۰] میں فرانسیسی ماہر آثاریات مریت نے سقارہ میں بنے ہوئے پانچ یعنی اناس، تیتی، پیپی اول، مرّان را اور پیپی دوم کے مقبروں میں دریافت کیا۔ پھر اس کے چالیس برس بعد ۱۹۲۰ء سے یہ ادب باقی چار یعنی فرعون اِبی (آبا) اور پیپی دوم کی بیگمات نیت، اُقُونیت اور وجبب تن کے مقبروں میں کندہ پایا گیا۔

ہرمی دور[۱] (۲۶۹۰/۲۱۷۵ ق م PYRAMID AGE) کے مصر میں سورج دیوتا "را" کی برتری اور اقتدار اعلیٰ کے بارے میں عقائد اور نظریات مصریوں کے معمولات اور معاملات میں پوری طرح نفوذ کر چکے تھے۔ اور اس حقیقت کا اظہار سورج دیوتا کی شان میں زیر نظر حمد سے بخوبی ہوتا ہے۔ اس حمد سے سورج دیوتا کی کریم النفسی، عنایات، فیض رسانی اور سرزمین مصر پر اس کا کنٹرول پوری طرح آشکارا ہے۔

---

[۱] یہاں "ہرمی دور" سے میری مراد اہرام سازی کے پورے دور سے نہیں، بلکہ اس دور سے ہے جب "ہرمی ادب" مذکورہ بالا مقبروں میں کندہ کیا گیا۔

سورج دیوتا کی اوّلین حمد

تخلیقی قدامت ـــــ ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت ـــــ ۴۳۰۰ برس

خوش آمدید، اَتم![ح۲]

خوش آمدید، خَپ رَر![ح۳]

جو اپنے آپ وجود میں آیا۔[ح۴]

تو اپنے اس نام رفعت میں رفیع ہے۔

تو اپنے اس نام خَپ رَر میں خپیر بن جاتا ہے۔

ح۲ اَتم : سورج دیوتا کا ابتدائی نام۔ بعد کے زمانوں میں اسے اَتم کی بجائے 'را' کہا جانے لگا۔ ح۳ خَپ رَر (خپرا۔ خپری) : خپ رر ۔ (خَپ را یا خپ ری) کے معنی ہیں "موجود ہستی"۔ یہ وہ دیوتا تھا جو اپنا وجود برقرار رکھتا تھا خپرا (خپری۔ خَپ رر) سورج دیوتا کے نوجوان روپ کا بھی نام تھا۔ اس یعنی نوجوانی کے روپ میں وہ 'خَپ رر' زیرِ زمین پانیوں یعنی پاتال کے پانیوں سے صبح سویرے نمودار ہوتا اور آسمان کی دیوی 'نوت' کی طرف جاتا تھا زیرِ زمین پانیوں کو اہلِ مصر 'نون' کہتے تھے۔ یہی دیوتا (خَپ رَر) 'مُردہ سورج' اور پوری کائنات کو ازسرِ نو زندگی بخشتا تھا۔ 'مُردہ سورج' سے مراد یہ ہے کہ سورج دیوتا آسمان پر دن بھر کے سفر کے بعد مر جاتا تھا اور اگلی صبح ازسرِ نو زندہ ہو کر طلوع ہوتا تھا۔ اس عقیدے اور نظریے کی تفصیل زیرِ نظر کتاب کے باب مذہبی ادب میں موجود ہے۔

خَپ رر یا خپری کا نشان بھونرا تھا۔ ح۴ مصریوں کا عقیدہ اور نظریہ تھا کہ سورج دیوتا ازخود پیدا ہوا تھا۔

خوش آمدید، چشمِ حور[۳]

جسے[۴] اس نے اپنے دونوں بازوؤں سے آراستہ کیا۔

وہ[۵] تجھے[۶] ان کی (بات) انہیں سننے دیتا جو مغرب میں ہیں[۹]

وہ تجھے ان کی (بات) انہیں سننے دیتا جو مشرق میں ہیں

وہ تجھے ان کی (بات) انہیں سننے دیتا جو جنوب میں ہیں

وہ تجھے ان کی (بات) انہیں سننے دیتا جو شمال میں ہیں

وہ تجھے ان کی (بات) انہیں سننے دیتا جو دھرتی کے

درمیان بستے ہیں۔

لیکن تو[۱۰] حور کی بات سنتا ہے[۱۱]۔

ح۳ چشمِ حور: یہاں چشمِ حور ا حورہ دیوتا کی آنکھ مصر کو کہا گیا ہے۔ چشمِ حور کے بارے میں مصریوں کے ہاں مختلف عقائد و نظریات مروج اور مقبول تھے۔ ایک روایت یہ تھی کہ دشمنوں سے جنگ کے دوران سورج دیوتا کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی۔ سورج دیوتا کی یہ ضائع شدہ آنکھ اس کے دوست چاند دیوتا جیہوتی (تھوت) نے سنبھال کر دی۔ یہی آنکھ چشمِ حور کہلاتی تھی۔ اور یہ قدیم مصری مذہب کی چند سب سے مقدس علامات یا نشانات میں شمار کی جاتی تھی۔ بعد کے زمانوں میں چشمِ حور اسر دیوتا (اوزیرس) دیوتا کے ماننے والوں کے عقائد کا جزو بن گئی چنانچہ ایک اسطورہ کے مطابق جب تخت کی خاطر شیطان صفت چچا ست دیوتا اور اس کے بھتیجے یعنی اسر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حور (حورس) کی لڑائی ہوئی تو چچا نے بھتیجے کی آنکھ نکال ڈالی مگر سورج دیوتا را نے حور دیوتا کی ضائع شدہ آنکھ کی جگہ دوسری آنکھ لگا دی۔ یہی آنکھ چشمِ حور اور چشمِ را کہلائی۔ چشمِ حور کے کئی معنی یا مفاہیم تھے مثلاً خوراک کے نذرانے، آگ، شاہی تاج اور روحانی قوت وغیرہ۔ ح۴ جسے: مصر سے مراد ہے۔ ح۵ وہ: سورج دیوتا۔ ح۶ تجھے: ملک مصر سے مراد ہے۔ ح۹ مغرب میں ہیں: یعنی وہ لوگ جو مغرب میں بستے ہیں اس مصرعے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا جا سکتا ہے "وہ تجھے مغرب والوں کی (بات) سننے کی اجازت نہیں دیتا" یا پھر یوں "وہ تجھے مغرب والوں کی بات نہیں سننے دیتا"۔

یہ وہ[12] ہے جس نے تجھے[13] سنوارا ہے،
یہ وہ ہے جس نے تجھے بنایا ہے[14]،
یہ وہ ہے جس نے تیری بنا ڈالی ہے،
جہاں وہ جاتا ہے تو وہاں اس کے لئے وہی کچھ کرتا ہے،
جو کچھ وہ کہتا ہے۔

تو[15] اس کے[16] پاس شکار والے پانی[17] لے جاتا ہے جو تجھ میں ہیں،
تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے[18]،
تو اس کے پاس ہر وہ درخت لے جاتا ہے جو تجھ میں ہے،

ح[12] یہ وہ ہے: سورج دیوتا سے مراد ہے۔ ح[13] تجھے سنوارا ہے: مصر کو سنوارا ہے۔ ح[14] بنایا ہے: یہاں جو اصل مصری لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں "تعمیر کیا ہے"۔ ح[15] تو: یعنی ملک مصر۔ مصر کے لوگوں سے بھی مراد لی جا سکتی ہے۔ ح[16] اس کے پاس: سورج دیوتا کے پاس۔ ح[17] شکار والے پانی: ان پانیوں سے مراد ہے جن میں پرندوں وغیرہ کا شکار ملتا تھا۔ ح[18] اس 'بند' میں ایک مصرعے میں تو مکمل طور پر زمانہ حال میں بات کی گئی ہے مگر دوسرے مصرعے کے پہلے حصے میں شاعر نے زمانہ حال اور اختتامی حصے میں زمانہ مستقبل میں بات کی ہے۔ مثلاً یوں "تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے"، حالانکہ اس مصرعے کا قرینہ یہ کہتا ہے کہ پہلے حصے میں بھی زمانہ مستقبل کا استعمال ہونا چاہیئے۔ مثلاً اس طرح — "تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جائے گا، جو تجھ میں ہوں گے"۔ اس طرح یہ بات بھی نکلتی ہے کہ سورج دیوتا کے لئے نذرانے چڑھانے کا جو عمل جاری ہے وہ آئندہ بھی اسی طرح برقرار رہے گا۔ ہو سکتا ہے کہ قدیم مصری کاتب نے کتابت کرتے وقت غلطی کی ہو۔ ترجمے کی غلطی کا امکان بظاہر اس لئے نظر نہیں آتا کہ میں نے جو انگریزی ترجمہ بھی دیکھا اسی طرح پایا۔ اور حیرت مجھے اس بات پر بھی ہے کہ کسی بھی مترجم یا محقق نے اپنے ترجمے یا کتاب میں اس نکتے پر قطعاً اظہار خیال نہیں کیا۔

تو اس کے پاس ہر وہ درخت لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوگا.

تو اس کے پاس روٹیاں اور شراب[19] لیجاتا ہے جو تجھ میں ہے،

تو اس کے پاس روٹیاں اور شراب لیجاتا ہے جو تجھ میں ہوگی.

تو اس کے پاس نذرانے لے جاتا ہے جو تجھ میں ہیں،

تو اس کے پاس نذرانے لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے.

تو اس کے پاس ہر وہ چیز لے جاتا ہے جو تجھ میں ہے،

تو اس کے پاس ہر وہ چیز لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوگی.

تو یہ[20] اس کے پاس ہر اس جگہ لاتا ہے،

جہاں اس کے دل کی مرضی ہوتی ہے[21].

تیرے دروازے اِن مُوتَف[22] کی طرح مضبوطی سے بند ہیں،

وہ[23] ان کے لئے[24] نہیں کھلتے جو مغرب میں ہیں،

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو مشرق میں ہیں،

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو شمال میں ہیں،

ح[19] شراب اور روٹیاں :- تمام خوراک بھی ترجمہ کیا گیا ہے. ح[20] یہ :- اس بند میں مذکور چیزوں سے مراد ہے یعنی شکار والے پانی، درخت، روٹیاں، شراب، نذرانے وغیرہ. ح[21] مطلب یہ کہ سورج دیوتا جہاں چاہتا ہے مذکورہ چیزیں اسے وہیں پہنچائی جاتی ہیں. ح[22] اِن مُوتَف :- یہ مصری پجاریوں کا لقب تھا. "اِن مُوتَف" کے معنی ہیں "اپنی ماں کا ستون" ای. اے. بج کے مطابق "اِن مُوتَف" ایک دیوتا کا نام تھا. بہرحال یوں لگتا ہے کہ دروازے "اِن مُوتَف" کی طرح مضبوطی سے بند ہونے اور پھر نہ کھلنے کے سلسلے میں دراصل یہاں کوئی اساطیری تلمیح یا استعارہ استعمال ہوا ہے. اگر واقعی ایسا ہے تو کم از کم فی الحال میں اس تلمیح کو سمجھ نہیں پایا ہوں اور حتی الامکان جستجو و تلاش کے باوجود مجھے کسی بھی کتاب سے کوئی رہنمائی نہیں ملی کہ میں اسے سمجھ سکتا. ح[23] وہ :- دروازے ح[24] ان کے لئے :- مغربی سمت میں رہنے والے لوگوں کیلئے.

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو جنوب میں ہیں،

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو دھرتی کے درمیان میں بستے ہیں،

لیکن وہ حرؔ (دیوتا) کے لئے کھلتے ہیں۔

یہ وہ تھا[25] جس نے انہیں[26] بنایا،

یہ وہ تھا جس نے انہیں (مضبوطی) سے نصب کیا،

یہ وہ تھا جس نے ان پر[27] ست (دیوتا)[28] کے ہونے والے ہر شیطانی حملے

سے انہیں بچایا۔

یہ وہ تھا جس نے تجھے[29] آباد کیا،

اس طرح تیرا نام آبادیاں[30] (رہے)

---

[25] "یہ وہ تھا": شمسی دیوتا حرؔ سے مراد ہے۔ [26] 'انہیں بنایا': یعنی شمسی دیوتا حرؔ کے دروازے بنائے۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہاں کس قسم کے اور کن دروازوں کی بات ہے پھر یہی کہوں گا کہ یہ غالباً کوئی تلمیح یا استعارہ ہے۔ [27] ان پر: دروازوں پہ۔ مگر فی الحال میں جان نہیں پایا کہ اگر کس قسم کے دروازوں پہ ست دیوتا کے حملوں کی بات تلمیح کے طور پہ کی گئی ہے۔ تو پھر وہ کیا تلمیح ہے؟—
[28] 'ست دیوتا': شیطانی صفت دیوتا — تاہم اس دیوتا کی اور بھی صفات و خصوصیات تھیں۔ ست نے تخت پہ قبضہ کرنے کی خاطر اپنے نیک دل بڑے بھائی اسر (اوزیرس) دیوتا کو اس وقت قتل کر دیا تھا۔ جب وہ مصر پہ حکمران تھا۔ [29]، [30] آباد، آبادیاں: آباد، کے لئے اصل مصری عبارت میں لفظ 'گرگ' یا 'گرک' استعمال ہوا ہے۔ اور آبادیوں کو اہل مصر 'گرگ وُت' یا 'گرگوت' کہتے تھے۔ ان دو مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "یہ وہ تھا جس نے تجھے تیرے اس نام گرگوت سے آباد کیا۔

یہ وہ تھا جو تیرے نام نُوت[۳۱] پر
تیرے پیچھے تعظیم دیتا ہوا گزرا۔
یہ وہ تھا جس نے تجھ پر "ست (دیوتا) کے ہونے والے ہر شیطانی حملے
سے تجھے بچایا۔



سورج دیوتا کی حمد

تخلیقی قدامت ـــ ۵۵۰۰ یا ۵۰۰۰ برس

تحریری قدامت ـــ تقریباً ۴۲۰۰ برس

یہ حمد بھی دراصل ہرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کا حصہ ہے اور اس کی تخلیق و تحریری قدامت کے بارے میں بھی تقریباً وہی کچھ کہا جا سکتا ہے جو میں سورج دیوتا کی اولین حمد کے بارے میں پہلے کہہ آیا ہوں ـــ قدیم مصریوں کے ہاں یہ مذہبی معمول تھا کہ مندروں میں صبح کے وقت دیوتاؤں کی شان میں حمدیں گائی جاتیں۔ متعدد حمدوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی تھی۔ کہ ان کے مختلف و متعدد مصرعے زیادہ تر ایک ہی طرح کے خطاب یا انداز سے شروع ہوتے تھے اور اس کے بعد ہر مصرعے میں ممدوح دیوتا کے مختلف نام بیان کئے جاتے اس حمد میں چار مسلسل مصرعے ایسے ہیں جن میں سورج دیوتا سے یکساں الفاظ سے خطاب کیا گیا ہے۔ مثلاً یوں ـــ "سلامتی کے ساتھ جاگ" ـــ اور ان کے

---

۳۱ نُوت :- آسمان کی دیوی تھی۔ سورج اس نُوت دیوی سے ہر روز صبح کے وقت جنم لیتا تھا اور ہر رات اس کے بازوؤں میں دم توڑ دیتا تھا۔ مگر میں حتمی طور پر یہ بات نہیں سمجھ سکا کہ نُوت کا یہاں کیا مطلب ہے؟ مصر کو نوت دیوی کہا گیا ہے؟ کیا مصر کو نوت سے تشبیہ دی گئی ہے؟ میں سمجھتا ہوں بات یہی ہے کہ ملک مصر کو ہی نُوت قرار دیا گیا ہے تبھی تو آگے آتا ہے کہ شمسی دیوتا اسے تعظیم دیتا ہوا گزرا کیونکہ نُوت اسکی ماں تھی اور شمسی دیوتا اس ماں کو تعظیم دیتا ہوا گزرا۔

بعد چاروں مصرعوں میں سورج دیوتا کے چار نام آئے ہیں یعنی 'پاکیزہ'، 'مشرق کا حُر' (حور)، 'روح مشرق' اور 'حُرآختی' ——— چنانچہ حمد کا پہلا مصرعہ اس طرح ہے:-

"سلامتی کے ساتھ جاگ، تو پاکیزہ! سلامتی کے ساتھ"

قدیم مصریوں کا یہ بھی خیال تھا کہ جس طرح وہ صبح کے وقت حمدیں گا گا کر رات بھر کے سوئے ہوئے سورج دیوتا کو جگا رہے ہیں اسی طرح آسمان پر دیویاں بھی صبح کے وقت حمد سرا یا نغمہ سرا ہو کر دیوتاؤں کو جگاتی ہیں۔ اس سے اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے تو شاید بے جا قرار نہ پائے کہ زیر نظر حمد پہلے پہل دراصل ایک گیت تھی اور مصر کے اولین تاریخی دور یعنی پانچ ہزار سال قبل یا پھر اس سے بھی پہلے عورتیں صبح کے وقت یہ گیت گا کر فرعون یا اس سے پہلے ہونے والے چھوٹے چھوٹے مقامی ریاستی حکمرانوں کو بیدار کیا کرتیں۔ یہی گیت آگے چل کر سورج دیوتا کی شان میں حمد کی صورت اختیار کر گیا ——— علاوہ ازیں ایک اور مفروضہ بھی قائم کیا جا سکتا ہے اور مندرجہ بالا توضیح کی روشنی میں یہ مفروضہ غلط نہ ہو گا کہ زیر نظر حمد میں جہاں جہاں سورج دیوتا کے مختلف نام آتے ہیں۔ اس حمد کے اصل اور قدیم ترین روپ میں وہاں فرعون یا پھر مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز سے قبل مصر کی کسی چھوٹی ریاست کے والی سے متعلق مختلف القاب آئے ہوں۔ مثلاً "تو بادشاہ"، "تو مصر کا بادشاہ"، "تو قصر شاہی کا بادشاہ" وغیرہ۔ بادشاہ یا والی کے ان یا اسی قسم کے اور ناموں یا القاب کے ساتھ یہ گیت متحدہ مصر کے اولین فراعنہ یا پھر مصر کی متحدہ بادشاہت کے آغاز سے قبل حکمرانوں کو ان کی رہائش گاہوں کے سامنے کھڑی ہو کر ایک سے انداز میں اس وقت تک بے تکان گاتی رہتی ہونگی جب تک مغنیہ اپنی سہولت کی خاطر حکمران کے لیے مختلف نام لے سکتی ہو گی۔

سورج دیوتا کی حمد

تخلیقی قدامت ۵۰۰۰ برس

تحریری قدامت تقریباً ۴۳۰۰ برس

سلامتی کے ساتھ جاگ[1]! تو پاکیزہ[2]! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! تو مشرق کے حر[3]! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! روح مشرق[4]! سلامتی کے ساتھ!

سلامتی کے ساتھ جاگ! حراختی[5]! سلامتی کے ساتھ!

ح۱ "سلامتی کے ساتھ جاگ": سورج کے جاگنے سے مراد یہ ہے کہ دن بھر کے سفر کے بعد سورج دیوتا رات کو سو جاتا تھا اور صبح کے وقت بیدار ہوتا تھا۔ ح۲ "پاکیزہ (پاک صاف)": معری عقیدے کے مطابق رات بھر دوسری دنیا (پاتال) میں سفر کرنے کے بعد مُردہ یا خوابیدہ سورج جب صبح تاریکی سے نمودار ہوتا تو غسل کرتا تھا، اسی لئے یہاں —— اسی غسل کی نسبت سے —— سورج دیوتا کو "پاکیزہ یا پاک صاف" کہا گیا ہے۔ "پاکیزہ" اسی نسبت سے سورج دیوتا کا صفاتی نام بھی تھا۔ ح۳ مشرق کا حر (حور): سورج دیوتا کا ایک اور صفاتی نام حر (حور) دیوتا مصریوں کا ایک انتہائی مقبول دیوتا تھا اور وہ ایک شمسی دیوتا بھی تھا۔ ح۴ "روح مشرق": سورج دیوتا کا ہی ایک صفاتی نام۔ ح۵ حراختی: سورج دیوتا کا ہی ایک نام "حراختی" کے معنی ہیں "اُفقوں کا حر (دیوتا)" سورج دیوتا کے علاوہ حر (حور) دیوتا کا بھی ایک نام "حراختی" بھی تھا۔

تو سفینۂ شب میں سوتا ہے[ف۶]،
تو سفینۂ صبح میں جاگتا ہے[ف۷]،
کیوں تو وہ ہے جو دیوتاؤں کا نگران ہے،
کوئی دیوتا ایسا نہیں جو تیری نگرانی کرے!

شاہی ناگ کی حمد

تخلیقی قدامت — غالباً ۵۰۰۰ برس
تحریری قدامت — ۰۰۰۳۴ / ۴۱۶۰ برس

فراعنہ کے مشہور اور جانے بوجھے شاہی ناگ کی شان میں یہ حمد بھی ہرمی ادب کا حصہ ہے۔ فراعنۂ مصر کے سرپوش اور تاج پر — سامنے کی جانب — کالا ناگ بنایا جاتا تھا۔ اور وہ اسے سرپوش یا تاج کے ساتھ ہی لازمی طور پر پہنتے تھے۔ ناگ کا پھن اور گردن سرپوش اور تاج پر اس طرح بنا دی جاتی یا منسلک کر دی جاتی کہ سرپوش یا تاج پہننے کے

ف۶ "...... سفینۂ شب میں سوتا ہے"۔ 'سفینۂ شب' کی جگہ 'سفینۂ شام' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ بہرحال سورج کے 'سفینۂ شب' (رات کی کشتی) میں سونے سے مصریوں کے اس عقیدے کی طرف اشارہ ہے جس کی رُو سے دن غروب ہونے کے بعد سورج دیوتا 'را' اپنی آسمانی کشتی (سفینۂ فلک) میں سو جاتا تھا۔ سورج دیوتا کی ایک بہت بڑی کشتی تھی۔ اپنی اس آفتابی کشتی میں سوار ہو کر سورج دیوتا آسمان کے دریائے نیل میں سفر کرتا تھا۔ اس کشتی کے کئی نام تھے مثلاً "سفینۂ صبح" اس کشتی میں وہ طلوع ہوتا تھا۔ اور "سفینۂ شب" (سفینۂ شام) اس کشتی میں وہ غروب ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ کشتی "لاکھوں برس کی کشتی" اور صرف "کشتی" بھی کہلاتی تھی اس کشتی کے اگلے حصے میں متعدد دیوی دیوتا متعین ہوتے تھے۔ جو سورج دیوتا کو اس کے دشمنوں سے بچائے رکھتے تھے۔

ف۷ مراد یہ کہ صبح جب سورج دیوتا 'را' کی کشتی رات کو تاریکی کا سفر طے کر کے نکل آتی تو 'را' جاگ جاتا تھا۔

بعد ناگ کا یہ اٹھایا ہوا پھن اور آگے کو تنی ہوئی گردن فرعون کی پیشانی پہ آجاتی تھی۔ اس ناگ کو دیکھ کر یوں لگتا تھا اور آج بھی لگتا ہے گویا وہ غیض و غضب کے عالم میں بھرا ہوا پھن اٹھائے گردن اکڑائے دشمن پہ بس لپک پڑنے ہی کو ہے۔ ___ آج کے زمانے میں ___ پڑھی لکھی دنیا میں ___ شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے مصری فراعنہ کی کتابوں، رسالوں اور اخباروں میں تصویریں دیکھی ہوں، عجائب گھروں اور مقبروں وغیرہ میں ان کے مجسمے اور قدیم تصویریں دیکھی ہوں، فلمیں دیکھی ہوں مگر ان فرعونوں کی پیشانی پہ پھن اٹھائے ناگ کو نہ دیکھا ہو۔

یہ شاہی نشان ___ مار سیاہ ___ صرف فرعونوں، تمام شمسی دیوتاؤں اور دیویوں کی پیشانیوں پر ہی نہیں سجتا تھا، سروں پہ بنایا جاتا تھا بلکہ مخصوص ناگ کی اس مخصوص پوزیشن کی آئینہ دار تصویریں قدیم مصری مندروں کی دیواروں پہ بھی پٹیوں میں بنائی جاتی تھیں۔ شاہی مقبروں میں مصوری کے نمونوں میں اسی مخصوص ناگ کو دشمنوں پہ آگ اگلتے دکھایا جاتا تھا۔

مصری تاریخ کے اولین زمانوں میں شمالی مصر (ڈیلٹا ___ زیریں مصر) کی سب سے اہم دیوی وَزِت (اُیُوزِت) تھی۔ اسے 'وَدجت' بھی لکھا جاتا ہے۔ وَزِت (ایوزت) کو مصر والے 'خاتون حیات' یا 'ملکہ زیست' بھی کہتے تھے۔ یہ ناگ دیوی تھی یعنی کالے پھنیر سانپوں کی دیوی یونانیوں نے وَزِت دیوی کو 'بُوتُو' نام دیا ___ یونان کے "ہیلنسٹک دور"[1] (۳۲۳ تا ۳۰ ق م HELLENISTIC PERIOD) کے ایک مصنف نے لکھا ہے کہ یہ ناگ یونانی زبان میں ___ "BASILISKOS" کہلاتا تھا۔ اسے قدیم مصری 'اُرائیوس' (URAIOS) کہتے تھے اطالوی زبان میں اسے URAEUS کہا گیا۔ آج کل کی علمی کتابوں اور تحریروں میں یہ لاطینی نام یعنی

---

[1] 'ہیلنسٹک دور': یہ اصطلاح سکندر اعظم کی فتوحات کے نتیجے میں ___ ۳۲۳ ق م میں اس کی موت کے بعد ___ رونما ہونے والے یونانی اثرات پر مبنی عہد کے لئے استعمال کی جاتی ہے اس دور کے بارے میں قدرے تفصیل کے ساتھ اس کتاب میں میں نے بات کر لی ہے۔

"URAEUS" اس مصری دیوی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کے مختلف نام اور مختلف روپ تھے۔ یہ دیوی مصریوں کے عظیم ترین معبود ـــــ سورج دیوتا 'را' کی "چشم شعلہ فگن" ـــــ "آگ برساتی آنکھ" ـــــ کی تجسیم مانی جاتی تھی ـــــ یہی دیوی طیش کھائی ہوئی مادہ مارِ سیاہ (کالی ناگن) کی صورت اختیار کر کے مصریوں کے نزدیک تاج ہائے شہی کی شعلہ فشاں یا آتشیں فطرت کی علامت بن جاتی تھی۔

وَزِت یا یوزِت (یونانی نام بُوتو) قدیم مصری شہر 'می دَپ' کی سرپرست ناگ دیوی تھی 'می دَپ' شہر کو بھی یونانی 'بُوتو' ہی کہتے تھے۔ آخری مصری فرعون تو کیا مصر کے یونانی نژاد حکمران خاندان بطلیموسی کی چشم و چراغ ملکۂ مصر قلوپطرہ (کلیوپیٹرا) تک ناگ دیوی وَزِت سب سے اہم شاہی نشان (ناگ) بنی رہی۔ بادشاہت کی اس سب سے اہم علامت یا نشان کے طور پر اس دیوی کو ناگ کی شکل میں پھن اٹھائے، گردن اکڑائے خشمناک حالت میں دکھایا جاتا تھا۔ گویا یہ فرعون کے دشمن پر حملہ کرنے کو تیار ہے۔ اس طرح یہ فراعنہ اور بادشاہت کی محافظ سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ ہر فرعون اسے بطور نشان اپنی پیشانی پر پہنتا تھا۔ اور یوں کالا ناگ آخری فرعون اور ملکۂ مصر قلوپطرہ تک مصری حکمرانوں کے اقتدار اعلیٰ کی علامت رہا۔ قدیم مصریوں کے تمام شمسی دیوتاؤں کے سروں پر بھی آفتابی ٹکیہ (قرصِ آفتاب) کے ساتھ ساتھ اسی ناگ کو دکھایا جاتا تھا ـــــ عام طور پر ماہرین مصریات فراعنہ کے سرپوشوں اور تاج ہائے شہی سے تعلق رکھنے والے اس ناگ (URAEUS) کا ذکر نر سانپ کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ مگر قدیم مصری تحریروں میں اس مخصوص ناگ کا ذکر ہمیشہ مادہ کی حیثیت سے ملتا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک یہ مخصوص ناگ نر نہیں بلکہ در حقیقت 'ناگ دیوی' یعنی مادہ ہی تھی۔ ـــــ جیسا کہ کہہ چکا ہوں مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں وَزِت یوزِت شمالی یعنی ڈیلٹائی مصر کی اہم اور مقتدر ترین دیوی تھی۔ اور سب سے اہم دیوتا ـــــ باز دیوتا حَر (حُور) تھا۔ ان دونوں کی یہ برتری یا اقتدار مصر کی پوری طویل تاریخ کے دوران برقرار رہا۔

جب مصر میں عیسائیت آئی تب کہیں جاکر ان دونوں کی اہمیت ختم ہوئی۔ ان دونوں کی اثر آفرینی انتہائی مقبولیت و قدرت کا اظہار اس حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ کالا ناگ آخر تک فراعنہ کے اقتدار اعلےٰ کی علامت یا نشان بنا رہا۔ اور ان کی پیشانی پہ سجتا رہا۔ اور جہاں تک حُر (حور) دیوتا کا سوال ہے فرعون تو مصریوں کے نزدیک بذاتِ خود حر دیوتا ہوتا تھا۔ ادھر جنوبی مصر میں گرگس دیوی نخبت یا مُوت سب سے بڑی دیوی تھی اور سب سے بڑا دیوتا سورج تھا۔ مُوت مصریوں کے مقبول ترین دیوتا آمن (آمون) کی بیوی تھی۔ ملکہ کی حاکمیت کی علامت گرگس تھا۔

مصرعے

چونکہ اس حمد کا ہر مصرعہ نسبتاً طویل ہے اس لئے انہیں لکھتے وقت میں نے ان کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ مثلاً پہلا مصرعہ یوں ہے:۔

"سلامتی کے ساتھ جاگ! ملکۂ عظیم! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!"

میں نے اس پہلے مصرعے اور باقی تمام مصرعوں کا پہلا حصہ یعنی "سلامتی کے ساتھ جاگ" ایک سطر میں لکھا ہے اور باقی مصرعہ دوسری سطر میں۔ یوں پہلے مسلسل مصرعے کی ایک کی بجائے دو سطروں میں صورت یہ بن گئی ہے:۔

"سلامتی کے ساتھ جاگ!

ملکۂ عظیم! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!"

باقی تمام مصرعے بھی ـــــ "سلامتی کے ساتھ جاگ!" ـــــ سے شروع ہوتے ہیں انہیں بھی پہلے مصرعے کی طرح دو سطور میں بانٹ دیا ہے۔ یہ کل سات مصرعے ہیں مگر میری تقسیم یعنی دو حصوں میں منقسم کر دینے کی وجہ سے ان کی تعداد چودہ (۱۴) بن گئی ہے۔ حالانکہ یہ کل سات مصرعے ہیں۔ بہر حال دو سطور پہ مبنی ہر مصرعے کو اس حمد میں دراصل تسلسل کے ساتھ ایک ہی مصرعہ پڑھا جائے۔

شاہی ناگ کی حمد

تخلیقی قدامت ــــ غالباً ۵۰۰۰ برس

تحریری قدامت ــــ ۴۳۵۰/۴۱۶۰ ق.م

سلامتی کے ساتھ جاگ،

ملکۂ عظیم[۲]! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

جو (حکمران ......[۳]) کی پیشانی پر ہے۔ سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

بالائی مصر کے سانپ[۴]! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

زیریں مصر کے سانپ[۵]! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

ح۲ ملکۂ عظیم:۔ فراعنہ کے تاج شہی سے منسلک ناگ کو ملکۂ عظیم کہا گیا ہے چونکہ یہ شاہی ناگ دراصل کسی دیوتا نہیں بلکہ سانپوں کی دیوی وُزیت کی نمائندگی کرتا تھا۔ گویا یہ خود وزت دیوی تھی اسی لئے اسے 'ملکۂ عظیم' کہا گیا ہے۔ اور دیوی کی نسبت سے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ ح۳ حکمران...... :۔ یہاں کسی فرعون کا نام تھا۔ ح۴ بالائی مصر کا سانپ:۔ بالائی یعنی جنوبی مصر کے تاج شہی پر بنائے جانیوالے ناگ کو 'بالائی مصر کا سانپ' کہا گیا ہے۔ مصر میں متحدہ بادشاہت سے قبل شمالی اور جنوبی مصر میں الگ الگ مقامی حکومتیں یا ریاستیں قائم تھیں۔ پھر جب ۳۱۰۰ ق.م میں پہلے فرعون مینا (مینز) نے ملک کو ایک جھنڈے تلے متحد کر لیا تو جنوبی اور شمالی مصر کے دونوں شاہی تاج یکجا کر دئے گئے گو اس یکجا ساخت میں بھی دونوں تاجوں کی صورت کسی حد تک برقرار رکھی گئی تھی۔ ح۵ زیریں مصر کا سانپ:۔ زیریں یعنی شمالی مصر کے تاج شہی پر بنائے جانیوالے ناگ سے مراد ہے۔

سلامتی کے ساتھ جاگ ،

رُن اُنوتَت [1] ! سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !

سلامتی کے ساتھ جاگ ،

شاندار...... والے اُتو [2] ! سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !

سلامتی کے ساتھ جاگ !

توانستادہ سر والے ، چوڑی گردن [3] والے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !



سن اُسرت کی حمدیں

تحقیقی قدامت - ۳،۸۷۵ برس

تحریری قدامت ۳،۸۷۵ ہم عصر

مصر کی ہزاروں برس طویل قدیم تاریخ میں فراعنۂ مصر کے بارہویں خاندان ($\frac{1991}{1786}$ ق.م) کو ہر لحاظ سے ایک مخصوص اہم اور ممتاز اہمیت حاصل ہے۔ اسی خاندان کے عہد میں زوال اور انتشار کی پستیوں سے مصر کو نکلنا نصیب ہوا، خوشحالی آئی عسکری فتوحات کے ذریعے مصر کا وقار و دبدبہ بحال کیا گیا۔ اسی دور میں ادب نے بھی بے مثال ترقی کی اور اسے خوب فروغ حاصل ہوا ——— اسی خاندان کا پانچواں فرعون سنِ اُسرت سوم ($\frac{1878}{1842}$) تھا۔ ——— اس فرعون سنِ اُسرت سوم کی شان میں متعدد حمدیں کہی گئیں ——— چنانچہ چھ حمدوں کا سلسلہ ایک بہت بڑے پیپرس پر لکھا ملا ہے۔ یہ

---

[1] رُن اُنوتَت :- ؟

[2] اُتو ——— ؟

[3] شاہی تاج پر ناگ کو ہمیشہ غصے کے عالم میں پھن اٹھاتے اور گردن باہر کو پھلائے دکھایا جاتا تھا۔ اسی شاہی ناگ کو چوڑی گردن والے کہا گیا ہے۔

پیپرس ۱۴۲ سم × ۲۰ سم ہے۔ اور یہ بارہویں خاندان کے زمانے ہی میں رقم کیا گیا تھا۔ گویا تخلیقی اور تحریری لحاظ سے فرعون سن اُسرت کی شان میں یہ حمدیں ہم عصر ہیں — پیپرس پر یہ حمدیں منشی یا کاتب نے دائیں سے بائیں جانب لکھیں۔ پہلی نظم گیارہ عمودی کالموں کی صورت میں لکھی گئی۔ اس کے بعد صفحے کے درمیان میں اس نے دوسری اور تیسری حمد افقاً لکھیں اور بائیں جانب چوتھی، پانچویں اور چھٹی حمدیں افقاً لکھی گئیں۔ پہلی چار حمدیں بہتر حالت میں ہیں۔ مگر پانچویں اور چھٹی تقریباً ضائع ہو گئی ہیں۔ اور اب یہ بہت ہی ادھوری حالت میں ہیں۔

گمان غالب ہے کہ پہلی چار حمدیں اس موقعہ پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھیں، جب فرعون سنِ اُسرت سوم رسمی دورے پر شمالی مصر کے ایک شہر میں گیا تھا۔ اس شہر کو حمد میں "اس (سنِ اُسرت) کا شہر" کہا گیا ہے۔ ان حمدوں میں اس شہر کے لوگوں کی طرف سے سنِ اُسرت کو خوش آمدید کہا گیا ہے۔ اس کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔ چوتھی حمد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شہر بالائی یعنی جنوبی مصر میں کہیں تھا اور یہ کہ فرعون سنِ اُسرت وہاں اس لئے گیا تھا کہ جنوبی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے وہاں اس کی تاجپوشی کی جائے۔ پانچویں اور چھٹی حمدیں بظاہر کسی خاص مقصد کے لئے نہیں تخلیق کی گئی تھیں۔

عُمدہ غنائیہ شاعری

گو ان حمدوں کا تعلق غیر مذہبی کی بجائے مذہبی ادب سے بنتا ہے اس کے باوجود ان کی جو صورت ہے اس کے پیش نظر ان کی مذہبی نوعیت کے درمیان کوئی گہرا خط امتیاز نہیں کھینچا جا سکتا۔ "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ / ۱۷۸۶ ق.م) کے عہد میں بادشاہت کی نوعیت کے بارے میں اہلِ مصر کیا سوچتے تھے۔ انکا کیا نظریہ تھا۔ یہ حمدیں ان کے انہی افکار و خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ بڑی خوبصورت آئینہ دار ہیں — موضوع اور اظہار بیان کے لحاظ سے پہلی چار حمدیں ایک دوسرے کے بہت قریب یا مربوط ہیں — جہاں تک ان کی شاعرانہ حیثیت اور خوبیوں کا سوال ہے یہ بلاشک وشبہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں اور ان کی یہ اہمیت دنیا بھر کی ادبیات قدیم میں مسلّمہ ہے۔ یہ اس لئے

بھی اہم ہیں۔ کہ وسطی بادشاہت کے دور یعنی اب سے چار ہزار برس بیشتر کی غنائیہ شاعری کی یہ واحد نمایاں اور قابل ذکر مثالیں ہیں، جو تا حال مل سکی ہیں۔ دراصل وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہونے والی غنائیہ شاعری برائے نام ہی مل سکی ہے۔ چنانچہ قابل ذکر اور استثنائی مثالیں فرعون سن اُسرت کی شان میں کہی جانے والی بس یہی حمدیں ہیں ان چھ میں سے چار ایسی ہیں جو تقریباً مکمل حالت میں محفوظ مل رہی ہیں۔ اور ان میں سے تین ایسی ہیں جنکے ہر شعر کا پہلا مصرعہ ایک جیسے الفاظ پر مبنی ہے۔ مثلاً دوسری حمد کے مصرعے ہیں:۔

"دیوتا کتنے مسرور ہیں

....

تیرے ملک کتنے مسرور ہیں۔

....

تیرے اجداد کتنے مسرور ہیں۔

.........."

دوسری حمد کے مصرعے:۔

"کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

....

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

....

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

.........."

تیسری حمد کے مصرعے:۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ وہ جنوبی ملک پر تصرف جمائے،

....

وہ ہمارے پاس آیا ہے اس نے دونوں ملکوں کو متحد کر دیا ہے!

....

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ پر حکمرانی حاصل کر لی ہے۔

.................................“

کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان حمدوں میں بحروں کا مقررہ ڈھانچہ ہے یا نہیں تاہم یہ تقریباً سب کے سب مصرعے یکساں طوالت لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے یہ اوزان و بحور پر مبنی ہوں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ فن شاعری اور حسن و خوبی کے لحاظ سے سن اسرت سوم کی یہ حمدیں اس سے قبل کی قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کی ملنے والی تمام تر شاعری سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ یہ حمدیں ایک مخصوص اور بڑی ہی دلکش و عمدہ سادگی کی مظہر ہیں۔ تیسری حمد سے اس بات میں ذرا بھی شک و شبہ باقی نہیں رہتا کہ ان حمدوں کی تخلیق کے وقت یعنی اب سے چار ہزار برس قبل تک آتے آتے مصری شعرا استعاروں اور کنایوں کو غنائیہ شاعری کا لازمی جزو سمجھنے لگے تھے۔ اور ان کا خیال تھا کہ استعارے اور کنائے کا استعمال غنائیہ شاعری کی حسن و خوبی اور لازمی وصف ہے۔

سن اسرت سوم کی حمد (۳) میں متعدد ٹکڑے اور تخیلات ایسے ہیں، اس معیار کے ہیں کہ ان کا موازنہ قدیم عبرانی شاعری — بائبل کے عہد نامہ قدیم کی عبرانی شاعری سے کیا جا سکتا ہے خصوصاً ”مزامیر“ (PSALMS) سے۔ تاہم سن اسرت کی اس حمد کا ادبی معیار عبرانی حمدوں جیسا نہیں ہے۔ کیونکہ یہ مصری حمد کہیں زیادہ یکسانیت لئے ہوئے ہے۔ اور نسبتاً بے لوچ ہے۔ اس میں عہد نامہ قدیم میں شامل ”مزامیر“ جیسی بے ساختگی اور تنوع نہیں۔ مگر مصری حمد اور ”مزامیر“ میں یہ مقابلہ اور موازنہ کرتے ہوئے یہ حقیقت ہمارے ذہن میں برابر رہنی چاہیئے کہ زیر بحث مصری حمد بائبل کے ”مزامیر“ (PSALMS)[۶] سے آٹھ نو سو برس قبل تخلیق ہوئی تھی۔

فرعون سن اسرت کی حمدیں

تخلیقی قدامت — ۳۸۷۵ برس

تحریری قدامت — ۳۸۷۵ ”

مقدس پیکر والا حُر[1] ! مقدس پیدائش والی بیگمات[2] ! طلائی ہستی والا حُر[3]،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ خاکاوَرا[4] ! راکا[5] بیٹا سن اسرت[6]،
جس نے دونوں ملکوں پر فاتحانہ غلبہ حاصل کر لیا ہے[7]۔

ح[1]، ح[3]، ح[4]، ح[5] مقدس پیکر والا حُر ! طلائی ہستی والا حُر ! خاکاوَرا ! راکا بیٹا :- یہ سب ان چھ حمدوں کے ممدوح فرعون سن اُسرت سوم کے القاب ہیں۔ اور اس ابتدائی ٹکڑے میں سن اُسرت کے پانچ القاب آئے ہیں۔ ح[2] مُقدس پیدائش والی بیگمات :- میں سمجھ نہیں سکا کہ مقدس پیدائش والی بیگمات کو یہاں کیا مفہوم ہے۔ ویسے بہت سے ماہرین نے یہ ترجمہ نہیں دیا ہے۔ ح[6] سن اُسرت :- فراعنۂ مصر کے بارہویں خاندان کے پانچویں فرعون کا نام۔ ح[7] حمدوں کے اس مجموعے کے اس ابتدائیہ کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ ”حُر ! نتر خپرو (ختپ ارو) ! تاجوں کا بادشاہ ! نتر مسوت ! حُر حو سنخ (حُو تنخ) پر غالب آ گیا ہے ! خپر ! بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ خاکاوَرا ! راکا بیٹا سن اُسرت ! — اس نے دونوں ملکوں کو فتح کر لیا ہے۔ ”نتر خپرو“ (نتر ختپ ارو) کے معنی ہیں ” اپنی قلب ماہیت میں مقدس (ملکوتی)“۔ حُر اور سو تنخ یا اَتنخ دیوتا تھے۔ اور خپر سورج دیوتا را کا ہی ایک نام تھا۔

تیری حمد ہو اے خدا کاورا! ہمارے حر[8] اپیکر مقدس!

جو[9] ملک کی حفاظت کرتا ہے اور اپنی سرحدوں کو وسعت دیتا ہے۔

جو اپنے تاج[10] سے غیر ممالک پر غلبہ پالیتا ہے،

جو اپنے بازوؤں میں دو ملکوں[11] کو تھام لیتا ہے،

جو اپنے بازوؤں کی قوت سے غیر ممالک کا احاطہ کرلیتا ہے[12]،

جو تیر اندازوں[13] کو ڈنڈے کی ایک ضرب لگائے بغیر ہی ہلاک کردیتا ہے[14]۔

ح[8] ہمارا حر:- حر (حورس) دراصل ایک مصری دیوتا کا نام تھا۔ لیکن یہاں فرعون سن اُسرت کو 'حر' کہا گیا ہے 'ہمارا حر' سے مراد "ہمارا بادشاہ" ہے۔ لیکن یہ ترکیب یعنی 'ہمارا حر' مجھے مصری عبارتوں میں آج تک کہیں اور نظر نہیں آئی۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر چار ہزار برس قبل کے مصریوں کے ہاں 'ہمارا بادشاہ' کا تخیل غیر معمولی نظر آتا ہے۔ تاہم یہ تخیل یا ترکیب (ہمارا بادشاہ) ایسی حمد کے سیاق و سباق کے لئے بالکل موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے جس حمد میں بادشاہ کی رعایا اس سے مخاطب ہو۔ ح[9] 'جو' اس نظم میں 'جو' اور 'جس' وغیرہ سے مراد فرعون سن اُسرت ہے۔ اصل میں سن اُسرت کے لئے صیغۂ واحد غائب استعمال ہوا ہے۔ ح[10] تاج سے غلبہ پالینا: جیسا کہ ان حمدوں کے ابتدائی تعارف میں تفصیل سے بتاچکا ہوں کہ فراعنہ کے تاج پر جبین اٹھائے ہوئے کالے ناگ کی شبیہہ بھی بنی ہوتی تھی۔ یہ شبیہہ دراصل سانپوں کی دیوی وُزت کی نمائندگی کرتی تھی۔ اور عقیدہ یہ تھا کہ یہ ناگ (دیوی) فرعون کی حفاظت کریگی اس کے دشمنوں کا خاتمہ کرڈالے گی چنانچہ اپنے تاج کی مدد سے غیر ممالک پر غلبہ پالینے کا مطلب یہ ہے کہ فرعون سن اسرت ناگ دیوی وُزت کی مدد سے دوسرے ملکوں کو فتح کرلیتا ہے۔ ح[11] دو ملک:- بالائی اور زیریں مصر۔ ح[12] اس مصرعے کے مختلف ترجمے کئے گئے ہیں مثلاً "جو اپنی گرفت میں دوسرے ملکوں کو بھینچ لیتا ہے" — "جو اپنے ہاتھوں کی ایک (ہی) حرکت سے دوسرے ملکوں کو زیر کرلیتا ہے"۔ ح[13] تیر انداز:- 'کمان بردار' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصر کے شمال میں رہنے والے غیر ملکیوں کو اہل مصر 'کمان بردار' یا 'تیر انداز' کہتے تھے۔
ح[14] اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "جو ایک ضرب لگائے، تیر چلائے یا چلّہ کھینچے بغیر ہی
(باقی اگلے صفحہ پر)

جو کمان کا چلّہ کھینچے بنا ہی تیر چلا دیتا ہے،

جس کی دہشت سے غاروں میں رہنے[15] والے اپنے ملک میں مغلوب ہو جاتے ہیں۔

جس کے خوف سے نو کمانیں[16] ہلاک ہو جاتی ہیں۔

جس کی خونریزی سے (وہ) ہزاروں تیر انداز[17] ہلاک ہو جاتے ہیں۔

(جو) اس کی سرحدوں پر حملہ کرنے آئے تھے۔

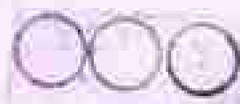
جو سخمت[18] کی طرح تیر برسا کر،

ان ہزاروں (لوگوں) کو مار گراتا ہے جو اس کی طاقت سے آگاہ نہیں۔

بادشاہ سلامت کی زبان نوبیا[19] کو مقید رکھتی ہے۔

تیر اندازوں کو ہلاک کر دیتا ہے۔" بہرحال ان مصرعوں کا مطلب یہ ہے کہ مصر کے شمال میں بسنے والے تیر انداز فرعون سن اُسرت کی دہشت سے مرجاتے ہیں۔ ح[15] غاروں میں رہنے والے:۔ غالباً مصر کے جنوب میں بسنے والے اہل نوبیا سے مراد ہے۔ ٹی۔ ایرک پیٹ نے غاروں میں رہنے والوں یا تیر اندازوں کی جگہ اصل مصری لفظ 'انو' ہی لکھا ہے۔ بیشتر مترجمین نے غاروں میں رہنے والے اور کچھ نے تیر انداز ترجمہ کیا ہے ارمن کے نزدیک یہ وہ لوگ تھے جو دریائے نیل اور بحیرۂ احمر کے درمیان صحرا میں رہتے تھے۔ اسی مصرعے میں دہشت کی جگہ قوت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح[16] نو کمانیں:۔ فرعون کے روایتی حلقہ بگوشوں یا پھر دشمنوں سے مراد ہے۔ مجسموں وغیرہ میں انہیں فرعون کے پاؤں تلے کمان کی شکل میں دکھایا گیا تھا۔ ابتدا میں یہ اصطلاح یعنی 'نو کمانیں' مصر کے عمومی دشمنوں کے لئے ہی استعمال ہوتی تھیں۔ ح[17] تیر انداز:۔ وحشی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ پیٹ نے اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ "اس کے چاقو سے ہزاروں تیر انداز، اس کی سرحد پہ قدم رکھنے سے قبل ہی ہلاک ہو جاتے ہیں۔" ح[18] سخمت:۔ جنگ اور وبا کی دیوی۔ اس کا سر شیر کا بنایا جاتا تھا۔ ح[19] نوبیا:۔ مصر کے جنوب میں واقع علاقہ۔

اور اس کے الفاظ[20] سے بدو[21] فرار ہو جاتے ہیں۔
بے مثل مقدس ہستی، یکتا دلیر نوجوان، جو اپنی سرحدوں کے لئے لڑتا ہے،
جو اپنی رعایا کو پریشان کرنے کے لئے دکھ نہیں پہنچاتا۔
جو لوگوں کو صبح ہونے تک سونے دیتا ہے۔
اس کے جنگجو نوجوان سوتے ہیں۔
کیونکہ اس کا دل ان کی حفاظت کرتا ہے۔
اس کے احکام سے اس کی سرحدیں قائم ہوئیں۔
اور اس کے حکم سے دونوں ملک ایک ہو گئے ہیں[22]۔



(۲)

دیوتا کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے[1] ان کے نذرانوں میں اضافہ کیا ہے[2]۔
تیرے ملک[3] کتنے مسرور ہیں،

---

[20] .... "الفاظ سے بدو فرار ہو جاتے ہیں": یعنی جب فرعون خود نہیں لڑتا تو اس کے دانشمندانہ احکام ہی کافی ہوتے ہیں اور دشمن فرار ہو جاتے ہیں۔ [21] بدو: ایشیائی بدوؤں، صحرانشینوں سے مراد ہے۔
[22] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ کیا گیا ہے: "اس کے حکم سے دریا کے دو کنارے مل کر ایک ہو جاتے ہیں"۔ "دونوں ملک سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے"۔

[1] تو نے: فرعون سنِ اُسرت سِنے۔ [2] اضافہ کیا ہے کی جگہ دوبارہ قائم کیا ہے اور مستحکم کیا ہے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [3] تیرے ملک: یعنی شمالی اور جنوبی مصر۔ تیرے ملک کی جگہ "رعایا" بھی ترجمہ ہوا ہے اور یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ تیرے ملک سے مراد بہرحال شمالی اور جنوبی مصر میں بسنے والے لوگوں سے ہی ہے۔

کیونکہ تو نے ان کی سرحدیں متعین کی ہیں۔

تیرے اجداد کتنے مسرور ہیں جو تجھ سے پہلے آئے،
کیونکہ تو نے ان کے حصوں[۴] میں اضافہ کیا ہے۔

تیری طاقت کی وجہ سے مصری کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے ان کی رسموں[۵] کی حفاظت کی ہے۔

تیری رہنمائی[۶] سے لوگ کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے اپنی قوت سے (ان کے لئے) خوشحالی حاصل کی ہے۔

تیری طاقت[۷] سے دونوں کنارے[۸] کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے ان کی املاک میں اضافہ کیا ہے۔

تیرے نوجوان[۹] کتنے مسرور ہیں، جنہیں تو نے بھرتی کیا ہے،
کیونکہ تو نے انہیں خوشحال بنایا ہے[۱۰]۔

ح۴ حصے:۔ غالباً نذرانوں کے ان حصوں سے مراد ہے جو بطور چڑھاوے چڑھائے جانے والی اشیاء خوردنی کی تقسیم کے وقت مرنے والے فراعنہ کے مقبروں کے لئے ان کے حصے میں آتی تھی۔ ح۵ رسمیں:۔ یعنی پرانی طور طریقے۔ ح۶ رہنمائی:۔ رہنمائی کی جگہ 'منصوبہ' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۷ طاقت:۔ طاقت کی جگہ 'خوف' اور 'دہشت' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۸ دونوں کنارے:۔ دریائے نیل کے دونوں کنارے۔ دونوں کناروں سے مراد میرے خیال میں دریا کے دونوں اطراف بسنے والے لوگوں سے ہے 'مپیٹ' نے 'دونوں کنارے' کی جگہ 'دونوں ملک' (یعنی شمالی اور جنوبی مصر) ترجمہ کیا ہے۔ ح۹ نوجوان:۔ نئے نئے بھرتی کئے جانے والے نوجوانوں سے مراد ہے۔ ح۱۰ "......... انہیں خوشحال بنایا ہے":۔ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ــــ "کیونکہ تو نے ان (نوجوانوں) کو جوان بنایا ہے۔"

تیرے معزز بوڑھے کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے (انہیں) پھر سے شباب بخشا ہے۔
دونوں ملک تیری قوت کی وجہ سے کتنے مسرور ہیں،
کیونکہ تو نے ان کی فصیلوں کی حفاظت کی ہے۔
اس کی ترجیع "حر! تیری سرحد کا محافظ! تو ابدیت کا اعادہ کرے!"[1]



(۳)

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ![1]
وہ را[2] ہے اور انسانوں کے دوسرے حکمرانوں کی کوئی اہمیت نہیں[3]

ح[1] "ترجیع":۔ اس لفظ کی جگہ اصل مصری عبارت میں کوئی عنوان یا ہدایت تھی جو مبہم ہے۔ اس مصرعے کے شروع کے الفاظ یہ ہیں "یہ .... ہے"۔ نقطوں کی جگہ وہ ہدایت یا عنوان تھا۔ بعض مترجمین نے ان الفاظ کا ترجمہ 'کورس' کر دیا ہے۔ بعض نے مل کر گانے سے مراد لی ہے۔ اور بعض نے 'ترجیع' ترجمہ کیا ہے بہرحال یہ یقینی بات ہے کہ یہاں مغنی یا مغنیوں کے لئے ہدایت آئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ آخری مصرعہ 'ترجیع' ہو۔ اصل مصری عبارت میں یہاں جو اصطلاح استعمال ہوتی ہے وہ ہے 'اَینیت'۔ 'اَینیت' کے معنی معلوم نہیں مگر ماہرین نے قیاس کیا ہے کہ اس کا مطلب 'ترجیع' یا 'لے' ہے یا پھر اس طرح کا کوئی اور مفہوم۔ بظاہر لگتا ہے کہ یہاں گویوں کو ہدایت دی گئی ہے۔

ح[1] اپنے شہر کا بادشاہ اس حمد کے ممدوح فرعون سن اسرت کو کہا گیا ہے اس مصرعے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے "کتنا عظیم ہے اپنے شہر کیلئے بادشاہ!" ح[2] 'را':۔ دیوتاؤں کا حکمران سورج دیوتا را۔ ح[3] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی ہے۔ "وہ اکیلا (ہی) لاکھوں کے برابر ہے۔ دوسرے انسان قلیل ہیں" یا پھر یوں بھی۔ "وہ رلا ہے 'دوسرے ایک ہزار لوگ قلیل ہیں"۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!
ہاں وہ بند[4] ہے جو دریا کے سیلابی پانی کو روک دیتا ہے[5]۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!
ہاں وہ ٹھنڈا کمرہ[6] ہے جہاں آدمی صبح تک سو سکتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!
ہاں، وہ شسس اَم[7] کے تانبے کی دیواروں سے بنا ہوا دمدمہ ہے۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!
ہاں، وہ پناہ گاہ ہے جس کا کندھا[8] ڈگمگاتا نہیں۔
کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

ح[4] "وہ بند ہے" :۔ فرعون سن اسرت کو سیلابی بند سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ اسی طرح آگے چل کر اسے ٹھنڈے کمرے (خنک جگہ)، دمدمے، آرام گاہ، قلعہ، خنک جگہ، خشک اور گرم گوشہ، پہاڑ، چھاؤں جگہ کی دیوی سخت وغیرہ سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ ح[5] اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "وہ نہر ہے جو دریا کا سیلابی پانی روک دیتی ہے۔" ح[6] ٹھنڈا کمرہ :۔ "ٹھنڈی جگہ، ٹھنڈی کوٹھڑی وغیرہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح[7] شسس اَم :۔ یہ جغرافیائی اصطلاح ہے جو اہل مصر جزیرہ نما سینا (سنائی) کے لئے استعمال کرتے تھے۔ قدیم مصری یہاں سے تانبہ اور فیروزہ نکالتے تھے۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شسس اَم کی جگہ سینا کو 'گوشن' کہا گیا ہے۔ دراصل بعد کے زمانوں میں 'شسس' غلطی سے 'گوشن' پڑھا گیا اور اسی غلطی کا اعادہ عہد نامہ قدیم میں بھی ہوا۔ ح[8] کندھا :۔ کندھے کی جگہ 'ہاتھ' ترجمہ کیا گیا ہے۔

ہاں، وہ قلعہ[9] ہے جو دہشت زدہ آدمی کو اس کے دشمن سے بچاتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

ہاں، وہ سیلابی موسم[10] میں چھاؤں ہے، گرمی کے موسم میں ٹھنڈی جگہ ہے[11]

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

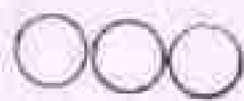
ہاں، وہ سردی کے دنوں میں گرم اور خشک گوشہ ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

ہاں، وہ پہاڑ ہے جو آسمان کی غضبناکی کے وقت طوفان کو روک لیتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

ہاں، وہ اپنی سرحد کو پامال کرنے والے غنیم کے لئے سَخمت ہے[12]۔



(۴)

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ وہ جنوبی ملک[1] پر تصرف جمائے[2]،

ح۹ قلعہ :۔ قلعہ کی جگہ آرام گاہ اور فصیل بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۰ سیلابی موسم :۔ گرمی کا موسم جب دریائے نیل میں سیلاب آجایا کرتا تھا۔ اور اب بھی آتا ہے۔ ح۱۱ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں ہے:۔

"وہ گھنی چھاؤں ہے، موسم گرما میں ٹھنڈک ہے"

ح۱۲ سَخمت :۔ جنگ اور وباؤں وغیرہ کی دیوی۔

ح۱ جنوبی ملک :۔ جنوبی مصر، بالائی مصر۔ ح۲ فرعون سن اُسرت کی شان میں اس چوتھی حمد کے پہلے مصرعے سے ہی یہ یقین ہوجاتا ہے کہ یہ سب حمدیں اس موقعہ پر گائی گئیں جب سن اُسرت فاتحانہ شان سے جنوبی مصر کے کسی مخصوص شہر میں داخل ہوا تھا۔ اور وہاں سے دُوہرا تاج بھی پہنایا گیا۔

اور اس کے سر پر دوہرا تاج[۳۳] پہنایا جائے !

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک متحد کر دیئے ہیں،
اور پودے[۳۴] کو مکھی[۳۵] کے ساتھ ملا دیا ہے !

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ[۳۶] پر حکمرانی قائم کر لی ہے،

---

۳۳ "دوہرا تاج": فراعنہ کے ہاتھوں متحد ہونے (۳۱۰۰ ق م) سے پہلے شمالی اور جنوبی مصر کی بادشاہتیں الگ الگ تھیں۔ ان کے شاہی تاج بھی الگ الگ تھے۔ جب ان دونوں حصوں کو بزورِ شمشیر ایک کر دیا گیا تو ان کے تاج بھی ایک دیئے گئے اور بالائی مصر کے تاج کو زیریں (شمالی) مصر کے تاج میں سمو دیا گیا۔ تاہم اس انضمام کے باوجود دونوں تاجوں کی مخصوص علامتیں برقرار رکھی گئیں۔ اسی تاج کو 'دوہرا تاج' کہا جاتا تھا اور اس حمد میں بھی کہا گیا ہے۔ ۳۴، ۳۵ پودا، مکھی: یہاں پودا اس پودے سے مراد ہے جو بالائی (جنوبی) مصر کی مخصوص علامت تھی۔ بالائی مصر کے حکمران کا ذکر کرنے کے لئے بھی یہی علامت استعمال کی جاتی تھی۔ اسی طرح زیریں (شمالی) مصر کے حکمران کے لئے 'مکھی' کی علامت مقرر تھی۔ تاہم یہاں کچھ محققین نے پودے کی جگہ نرسل (سرکنڈا) یا سوان کی قسم کی گھاس ترجمہ کیا ہے۔ یہ مخصوص گھاس دلدلوں اور سیلابی زمینوں میں اگتی ہے۔ اور اہمیں گر ہیں ہوتی ہیں۔ بہرحال اس مصرعے سے "پودے کو مکھی سے ملا دیا ہے" سے مراد یہ ہے کہ جنوبی مصر کو شمالی مصر کے ساتھ متحد کر دیا ہے۔ پودا (نرسل) اور مکھی جنوبی اور شمالی مصر کی مخصوص علامتیں یا نشان تھے

۳۶ "ملک سیاہ": (سیاہ سرزمین) یہاں اصل مصری عبارت میں "ملک سیاہ" کی جگہ 'کمت' آیا ہے۔ 'کمت یا کم' کے لفظی معنی ہیں کالی دھرتی۔ قدیم مصری اپنے ملک کے قابل کاشت حصے کو کمت یا کم کہتے تھے اور کمت یا کم (کالی دھرتی) اس لئے کہتے تھے۔ نیل کے سیلاب کی سیلابی مٹی کی وجہ سے مصر کی زمین کا رنگ سیاہ تھا۔ بہرحال ملک سیاہ سے مراد ملک مصر ہے۔

اور ملکِ سرخ[7] پر غلبہ پالیا ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک[8] اپنی حفاظت میں لے لئے ہیں،

اور اس نے دریا کے دونوں کناروں[9] کو امن و سلامتی بخشی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اور ملکِ سیاہ[10] کو غذا بخشی[11] ہے،

اور اس نے اس کی مفلسی[12] دور کر دی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے لوگوں کو غذا بخشی ہے،

اور اس نے لوگوں کے گلے کو سانس عنایت کی[13] ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے۔ اس نے غیر ممالک کو روند ڈالا ہے،

ح[7] "ملک سرخ":۔ یہاں اصل مصری عبارت میں "ملکِ سرخ" کے لئے "تَشر" (تاشر۔ دوشرے۔ تادشر) کا لفظ آیا ہے۔ جس کے معنی ہیں "سرخ زمین"۔ دراصل قدیم مصری اپنے ملک کے مشرقی اور مغربی صحرائی علاقے کو "تَشر" (تاشر۔ دوشرے۔ "تادشر") کہتے تھے۔ اور صحرا کے رنگ کی مناسبت سے انہوں نے یہ نام رکھا تھا۔ ویسے ممتاز جرمن سکالر ارمن کے خیال میں "کمت یا کم" مصری علاقے اور "تَشر" غیر مصری علاقے کو کہا جاتا تھا۔ لیکن تشر کے بارے میں ارمن کی اس رائے سے مجھے اختلاف ہے۔ ح[8] "دونوں ملک" جنوبی اور شمالی مصر۔ ح[9] اس مصرعے کا پیٹ نے یہ ترجمہ دیا ہے۔ "اور اس نے دونوں ملکوں کو امن و سلامتی بخشی ہے۔" ح[10] ملک سیاہ:۔ ملک مصر۔ یہاں مصری باشندوں سے مراد ہے۔ ح[11] اس مصرعے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ "......... اور مصر کے لوگوں کو زندگی بخشی ہے ——"

ح[12] اس کی مفلسی:۔ مصر کی مفلسی یعنی مصر کے لوگوں کی مفلسی۔ ح[13] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ یہ ہے —— "اس نے لوگوں کے گلے کھول دیئے ہیں۔" مطلب یہ کہ لوگ زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لے سکیں۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے غیر ممالک کو روند ڈالا ہے،

اور اس نے غار نشینوں[۱۴] کو مار بھگایا ہے جو اس کی دہشت سے آگاہ نہیں تھے!

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنی سرحد کی خاطر (لڑائی لڑی) ہے،

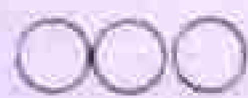
اور اس نے انہیں بچایا ہے جنہیں لوٹ لیا گیا تھا!

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنے بازوؤں کی قوت کا مظاہرہ کیا ہے[۱۵]

اس کی قوت سے ناموری ملی ہے!

وہ ہمارے پاس آیا ہے (تاکہ ہمیں) اپنے بچوں کو (پال پوس کر) بڑا کرنے میں مدد دے[۱۶]

اور اپنے بزرگوں کو (اس کی مرضی سے) دفن کریں۔



(۵)

تم خاکاؤرا[۱] سے محبت کرتے ہو[۲]

---

[۱۴] غار نشین:- ان لوگوں سے مراد ہے جو بالائی (جنوبی) مصر اور بحیرۂ احمر کے درمیان رہتے تھے یہ مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ اس سے اگلے ہی مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون سن امرت سوم نے انہی لٹیرے صحرا نشینوں کے خلاف بس ابھی ابھی جنگ لڑی تھی۔ [۱۵] اس شعر کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس کے بازوؤں سے (وہ) عزت ملی، جو اس کی شجاعت نے ہمیں بخشی ہے۔"

[۱۶] اس شعر کا ایک اور ترجمہ:- "وہ ہمارے پاس آیا ہے" (اس نے دیکھ لیا ہے کہ ہم) نے اپنے بچوں کو بڑا کیا ہے، اور ہم نے اپنے بزرگوں کو دفن کر دیا ہے......"

[۱] خاکاؤرا:- فرعون سن امرت کا ایک لقب۔ [۲] پیپرس پر یہ پانچویں حمد اس بری طرح ضائع ہو چکی ہے کہ اس کا مکمل تو کیا کسی حد تک بھی مربوط اور بامعنی ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس حمد کا تعلق دیوتاؤں

(باقی اگلے صفحہ پر)

جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ ہے!

....

وہ تمہاری اشیاء خوردنی تقسیم کرتا ہے۔

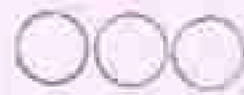
....

.... ہمارا چرواہا........

.... جو سانس........ دے سکتا ہے۔

.......اسے زندگی اور مسرت ....

لاتعداد بار.........



(۶)

خاکاوڑا کی ستائش!

جو سدا زندہ رہتا ہے.......

....

جب میں جہاز میں سفر کرتا ہوں.......

....

........سونے سے مرصع........



سے بھی تھا چھٹی حمد کا بھی یہی حال ہے اس کی صرف چند سطریں اور الفاظ پڑھے جا سکے ہیں۔

اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی حمد

تخلیقی قدامت ——— ؟

تحریری قدامت ——— ۴۰۰۰ برس

اُسَر (اُسَار) مصریوں کا سب سے مقبول اور محبوب ترین دیوتا تھا۔ یونانی اسے اوزیرس کہتے تھے انگریزی کی کتابوں میں اسے اوزیرس ہی لکھا جاتا ہے۔ اردو میں بھی میری معلومات کے مطابق اس دیوتا کا نام جب بھی لکھا گیا انگریزی کتابوں کی تقلید میں اوزیرس ہی لکھا گیا۔ حالانکہ قدیم مصری اسے اُسَر کہتے تھے۔

بنیادی طور پر اُسَر (اوزیرس) روئیدگی کا دیوتا تھا، جو مر جاتا تھا۔ مگر نیل کے سیلابی پانی کی وجہ سے پھر زندہ ہو جاتا تھا ——— مصری عام طور پر اسے جیتا جاگتا تقریباً انسان سمجھتے تھے۔ اور اپنی اس حیثیت میں وہ عموماً حمدوں میں نظر آتا بھی ہے۔ وہ زمین کے دیوتا گب (گَب) اور آسمان کی دیوی نُوت کا بیٹا تھا اور باپ کے بعد مصر کے تخت پر بیٹھا۔ اس کا دور خوشحالی کا دور تھا اسے جنگوں میں بھی فتوحات حاصل ہوئیں۔ اپنے شیطان صفت بھائی سَت دیوتا کے ہاتھوں قتل ہونے کے بعد جب وہ اپنی وفادار اور من پسند بیوی اُست (یونانی تلفظ آئسس) اور بہن نبت حت (یونانی تلفظ نفتیس) دیوی کی کوششوں سے دوبارہ جی اٹھا تو پھر اُسَر دوسری دنیا (عالم آخرت) میں جا کر مرنے والوں کا بادشاہ اور حساب اُخروی کا منصف بن گیا تھا۔ اور وہ ابدی زندگی کا محافظ یا نگران بھی تھا۔

اُسَر کی حمدیں

اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں مصری شاعروں نے نہ صرف بہت ساری حمدیں تخلیق کیں بلکہ بھائی سَت دیوتا کے ہاتھوں اُسَر کے دغابازانہ اور المناک قتل کی وجہ سے کتنے ہی نوحے بھی کہے۔ یہ حمدیں اور یہ نوحے وہ بہت ہی قدیم زمانے سے، شاید سیکڑوں صدیوں سے بھی پہلے سے کہتے آئے تھے۔ متعدد نوحے اُسَر کی دلآویز، جاں نثار اور محبوب بیوی است (آئسس) اور اس کی بہن نبت حت (نفتیس) دیوی کی زبان سے کہلوائے۔ اُست اُسَر کی بیوی بھی تھی اور حقیقی بہن بھی نبت

حت سُت دیوتا کی حقیقی بہن بھی تھی اور بیوی بھی۔ اُسَر، اُست، ست اور بیت چاروں آپس میں حقیقی بہن بھائی تھے ـــ اُسَر، سُت اور انکے بیٹے حرؔ (حور، یونانی تلفظ ہورس) سے متعلق متعدد اساطیری کہانیوں نے جنم لیا اور ان میں سے بعض تو خاصی خوبصورت بھی ہیں۔

قدیم مصری ادب میں اُسَر دیوتا کی حمدوں کو ممتاز اور مخصوص مقام حاصل ہے۔ بلکہ ہزاروں برس پہلے مصری شعراء کی تخلیق کردہ یہ حمدیں تو نہ صرف مصری بلکہ عالمی ادب میں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں وہ یوں کہ ان میں اُسَر دیوتا کی عظیم منتھ ُ سے متعلق اشارے، حوالے اور جزئیات ملتی ہیں۔ اور اس میں کوئی شبہ ہی نہیں کہ اُسر دیوتا کی اس عظیم اسطورہ کا دوسرے ملکوں کی اساطیر اور اساطیری ادب و مذہبی عقائد پر گہرا اثر پڑا تھا۔ (اُسَر دیوتا کی یہ عظیم اسطورہ میں اس کتاب کے اساطیر سے متعلق باب میں شامل کر رہا ہوں) اُسر دیوتا کی حمدوں میں اس کی اسطورہ کے حوالے وغیرہ کوئی ساڑھے چار یونے پانچ ہزار برس قبل سے ہی ملنے لگتے ہیں بہرحال اُسَر دیوتا اس کی اسطورہ اور حمدوں کی عالمی لٹریچر اور مذاہب میں خصوصی اہمیت ہے۔

اُسَر دیوتا کو اپنی بعض خصوصیات، خصوصاً ایک لحاظ سے دوسرے مصری دیوتاؤں سے قطعی مختلف اور منفرد حیثیت حاصل ہے اور وہ منفرد خصوصیت ہے اس کا اپنے بھائی سُت دیوتا کے ہاتھوں قتل۔ اس کی یہ انفرادیت و خصوصیت آخر تک برقرار رہی۔ مذہبی روایتوں میں بھی اور اس کی حمدوں میں بھی۔ اُسَر دیوتا کی جداگانہ خصوصیات کی وجہ سے اس کی حمدیں دوسرے دیوی دیوتاؤں کی حمدوں سے مختلف ہیں۔ جیساکہ اوپر کہہ چکا ہوں کہ اُسَر کو اس کے حاسد اور شیطان صفت بھائی سُت نے تخت ہتھیانے کے لئے قتل کر ڈالا تھا۔ صرف قتل ہی نہیں کیا اس کی لاش بھی سمندر میں بہا دی تھی۔ اور جب اُسَر کی بیوی اُست (آئسس) اپنے پسندیدہ شوہر کی لاش ڈھونڈ لائی۔ تو سُت نے لاش کے ٹکڑے ٹکڑے اِدھر اُدھر پھینک دیئے۔ اُست اور اس کی چھوٹی بہن نبت حت (نفتیس) وہ ٹکڑے جمع کئے اور اسے دوبارہ زندہ کر لیا۔ اور پھر وہ دوسری دنیا (عالم ظلمات) میں چلا گیا۔ مُردوں کا بادشاہ اور

ان کے اعمال جانچنے والا منصف بن گیا۔ اُسر کی طویل اور انتہائی اہم اسطورہ کے مختلف حوالے، اشارے اور جزئیات اسکی شان میں کہی جانیوالی حمدوں میں جا بجا ملتے ہیں۔ صرف زیر نظر یا دوسری رقم اور کندہ کی جانیوالی حمدوں ہی میں یہ اساطیری اشارے اور جزئیات نہیں ملتیں بلکہ "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) جیسے قدیم ترین (۲۳۶۰-۲۱۷۵ ق م) منظوم مصری مذہبی ادب میں بھی اُسر کی متھ (MYTH) کے بہت سارے حوالے اور جزئیات موجود ہیں مگر یہ حوالے اور جزئیات صرف اسی صورت میں سمجھی جا سکتی ہیں جب ہمیں اُسر کی اسطورہ سے مکمل آگہی حاصل ہو۔

اہمیت

اُسر دیوتا کی زیر نظر حمد بعض پہلوؤں کے لحاظ سے بہت اہم ہے اس میں اُسر کی اسطورہ کے متعدد حوالے موجود ہیں۔ مثلاً اُسر کی تاجپوشی اور مصر کا بادشاہ بننا، قدیم مصری مذہبی مرکز اونُو (بائبل کا اون — یونانیوں کا ہیلیوپولس) میں اسے بادشاہت ملنا، دھرتی پر لوگوں کا محبوب ہونا، زندوں اور مُردوں کا حکمران ہونا، ابُدو (ابی دوس) میں اس کا نمودار ہونا، تِنی شہر (تھِس یا تِھنس) میں اس کے لئے لوگوں کا ماتم وغیرہ۔

زیر نظر حمد کی ایک اور خصوصی اہمیت ہے اور وہ یہ کہ اس سے قدیم مصری شاعری کے اوزان و بحور پر روشنی پڑتی ہے۔ قدیم مصری شاعری میں بحروں کے استعمال اور ان کی نوعیت کے بارے میں آج معلومات برائے نام ہی ہیں تاہم اس حمد سے وہ بات آشکارا ہے جو کسی موزوں مصرعے کی تشکیل میں کارفرما ہوتی ہے۔ اس طرح اس حمد کی موزوں قرأت مجموعی طور پر ممکن ہو جاتی ہے، جو محض قیاس آرائی پر مبنی نہیں رہتی۔ گویا اس حمد سے ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اس کے کونسے مصرعے موزوں ہیں یا بحر میں ہیں۔ مصریوں کا معمول تھا کہ وہ نظمیں لکھنے کے لئے پوری جگہ استعمال کر لیتے تھے۔ اسی دستور کے مطابق یادگاری پتھر کی سطح پر یہ حمد کندہ کرنے کے لئے ساری جگہ برت لی گئی اور ایسا کرتے وقت شعری ہئیت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اس طرح حمد کے متن پر مبنی اٹھارہ افقی سطروں میں تقریباً تیس موزوں مصرعے شامل ہیں۔

قدامت

اٹُن دیوتا کی یہ حمد ایک یادگاری پتھر پہ کندہ ملی ہے۔ یہ پتھر ایک مقبرے میں نصب کیا گیا تھا۔ اسی پتھر پہ "من" دیوتا کی شان میں بھی ایک مختصر سی حمد کندہ ہے (ابتدا میں 'من' کو اس کے پجاری دنیا کا خالق مانتے تھے، لیکن بعد کے زمانوں میں اس کی پوجا سڑکوں کے دیوتا اور صحراؤں میں سفر کرنے والوں کے محافظ کی حیثیت سے کی جاتے لگی تھی)۔ اس یادگاری پتھر پہ سوبک ارہی نامی ایک سرکاری عہدے دار (نائب خزانچی) کو یہ دونوں حمدیں گاتے بنایا گیا ہے۔ قدیم مصریوں میں یہ حمد بہت مقبول تھی کیونکہ یہ بہت سے نجی یا غیر شاہی یادگاری پتھروں پہ کندہ ملی ہے۔ اور یہ پتھر وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے ادوار سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور ان میں سے بھی بیشتر وسطی بادشاہت ہی کے زمانے کے ہیں۔ آج کل یہ لوور (پیرس) اور لیڈن کے عجائب گھروں میں رکھے ہوئے ہیں۔ بہر حال ان یادگاری پتھروں سے پتہ چلتا ہے کہ زیر نظر حمد کی تحریری قدامت چار ہزار برس کے لگ بھگ تو بن ہی جاتی ہے۔

اس حمد کا ترجمہ کرتے وقت میں نے یہ التزام برتا ہے کہ قدیم مصری شہروں اور مقامات کے نام میں نے مصری ہی دیئے ہیں۔ یعنی وہ نام جو خود مصریوں نے ہی رکھے تھے۔ مثلاً اَوَنُو، دُجدُو، اَبدُو، خَراَہا، مَن نُوفَر، سَخَم اور تِنی وغیرہ۔ لیکن تقریباً تمام موجودہ محققین و مترجمین نے مذکورہ شہروں اور قصبوں کے وہ نام اپنے تراجم میں لکھے ہیں۔ جو یونانیوں نے رکھے تھے۔

آئسر (اوزیرس) کی حمد

تخلیقی قدامت ـــــ ؟

تحریری قدامت ـــــ ۴۰۰۰ برس

خوش خوانی: (سنو (نامی) خاتون کے پیٹ سے جنم لینے والا ـــــ نائب خزانچی، سوبک
ارِی کہتا ہے ح۱

تیری ستائش! آئسر ح۲ اُوت ح۳ کے بیٹے!
دو سینگوں والے ح۴! لمبے اَلِف تاج والے ح۵!

ح۱ حمد کے اس ابتدائی یا تعارفی فقرے میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ حمد 'سوبک اِری' نامی ایک شخص نے گائی۔ جو نائب خزانچی کے عہدے پر فائز تھا، اور جس کی ماں کا نام 'سنو' تھا۔ یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے اپنی ماں کا نام لکھا ہے باپ کا نہیں۔ ح۲ آئسر دیوتا: مصریوں کا مقبول ترین دیوتا۔ یونانی اسے اوزیرس کہتے تھے۔ ح۳ نُوت: آسمان کی دیوی۔ ربہ فلک۔ سورج روزانہ اس دیوی سے پیدا ہوتا اور ہر رات اس کے بازوؤں میں دَم توڑ دیتا تھا۔ قدیم مصری تصویروں میں اسے خمیدہ حالت میں بہت بڑی عورت کی شکل میں دکھاتے تھے۔ اتنی بڑی کہ زمین پہ پوری خم کھائی ہوئی حالت میں اس کے پاؤں اور ہاتھ دھرتی کو چھوتے تھے۔ اور اس کا خمیدہ پن 'قوس فلک' بناتا تھا۔

ح۴ دو سینگوں والے: 'سینگوں کا آقا' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۵ لمبے تاج والے: آئسر دیوتا ایسا تاج پہنتا تھا، جس پر دو آرائشی سینگ پیوست ہوتے تھے۔

جسے نوعظیم دیوی دیوتاؤں[6] کی موجودگی میں تاج اور مسرت بخشی گئی،

وہ جسکی عظمت[7] اُتم[8] نے لوگوں، دیوتاؤں، روحوں اور مرنیوالوں کے دلوں میں قائم کی۔

وہ جسے اُونو[9] میں حکمرانی تفویض کی گئی۔

دَجِدو[10] میں جلیل القدر موجودگی،

دو ٹیلوں[11] میں دہشت کا بادشاہ،

ح۶ نوعظیم دیوی دیوتا:۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل گروپ کو مصری "پِسِد جَبت" کہتے تھے۔ ان کے ہاں دیوی دیوتاؤں پر مشتمل کئی گروپ تھے اور سب سے اہم اور مشہور گروپ وہ تھا جس میں یہ نوعظیم ترین دیوی دیوتا شامل تھے۔ 'اُتم' دیوتا، فضا کا دیوتا 'شو' اسکی بیوی شبنم، بارش اور نمی کی دیوی 'تفنوت'، زمین کا دیوتا 'گب'، 'اگب' اسکی بیوی آسمان کی دیوی 'نُوت' اور ان کے دو بیٹے 'اُسر' دیوتا اور 'ست' دیوتا اور دو بیٹیاں 'اُست' دیوی اور 'نبت حَت' دیوی۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ان کے ہاں ایک اور گروپ تھا۔ 'ہرمی اُدَب' کے دور میں تو اُن کی اہمیت بہت تھی مگر بعد کے زمانوں میں کم ہوگئی تھی۔ معلوم نہیں ان دونوں گروپوں کے فرائض یا خصوصیات کیا تھیں تاہم بظاہر یوں لگتا ہے کہ یہ دیوتاؤں اور انسانوں کے منصف تھے۔

ح۷ عظمت:۔ عظمت کی بجائے 'دہشت' اور 'تقدس' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۸ اُتم:۔ سورج دیوتا کا ابتدائی نام بعد میں اسکا نام 'را' ہوگیا تھا۔ مصری اسے کائنات کا خالق مانتے تھے۔ ح۹ اُونو (اُنو۔ اِیونو۔ یُون):۔ ازمنۂ قدیم میں مصر کا سب سے بڑا اور اہم مذہبی مرکز۔ سورج دیوتا کا مقدس شہر تھا۔ یہ موجودہ قاہرہ کے شمال مشرق میں صحرا کے قریب آباد تھا۔ بائبل میں اسکا نام 'اُون' آیا ہے اور یونانی اسے ہیلیوپولس کہتے تھے۔ ح۱۰ دَجِدو:۔ اس قدیم شہر کا نام تِتو، دِیدُو، زیدو اور دُدُو بھی پڑھا گیا ہے۔ یونانی اسے 'بوزیرس' کہتے تھے۔ ہیرودوٹس کے مطابق یہاں انسانی قربانی کی جاتی تھی۔ ح۱۱ دو ٹیلے:۔ دو ٹیلوں سے مراد یہاں شمالی اور جنوبی مصر سے نہیں ہے بلکہ یہ غالباً کسی جگہ کے نام تھے۔

رُوستاؤ[12] میں ہیبتناک،
عانس[13] میں محترم[14]،
تن اُنت[15] میں طاقت کا بادشاہ،
دھرتی پر بے پناہ محبت کا مرکز،
دیوتاؤں کے محل میں اچھی شہرت کا مالک!
جوابِ دُو[16] میں شانِ عظمت کے ساتھ ظاہر ہوا،
جسے تمام نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے کامرانی عطا کی گئی،

ح[12] رُوستاؤ (راستاؤ):۔ راستاؤ کے لفظی معنی ہیں "راستوں یا راہوں کا منہ" قاہرہ کے نزدیک عیزہ کے مقام پہ واقع کسی قبرستان کا نام تھا؟ ویسے راستاؤ اہل مصر مقبرے کو بھی کہتے تھے خصوصاً شاہی مقبرے کو۔ ح[13] عانس (اَھنَس):۔ ایک قدیم مصری شہر کا نام۔ یونانی اسے ہراکلیو پولس مگنا کہتے تھے۔ اس شہر کی قدیم روایت کے مطابق اُسر دیوتا کا مقبرہ وہیں تھا۔ ح[14] محترم:۔ دہشت اور خوف بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح[15] تن اُنت:۔ قدیم دارالحکومت مَن نوفر (یونانی نام ممفس) کے قریب ایک معبد یہ جگہ اُسر دیوتا سے منسوب ہونے کی وجہ سے مقدس تھی۔ بعض ماہرین نے اسے 'تھانت' بھی لکھا ہے۔ ح[16] اَب دُو:۔ مصرِ قدیم کا ایک بہت ہی اہم شہر۔ یونانی اَب دُو (ابدُو) کو 'ابی دوس' کہتے تھے۔ یہ اُسر دیوتا کا متبرک شہر تھا یہاں ابتدائی فرعونوں کو یا تو واقعی دفن کیا گیا تھا یا پھر محض یادگار کے طور پہ ان کے مقبرے بنا کر قبریں اندر سے خالی رکھی گئیں اور فراعنہ کی لاشیں کہیں اور دفنائی گئیں۔ اسیوط اور تِپے (تھیبس) کے درمیان واقع اس شہر کی عظمت و شہرت صدیوں تک قائم رہی۔ اولین ادوار میں بنائے جانے والے بہت سارے شاہی مقبرے، خالی قبریں اور مندر یہاں مل چکے ہیں۔ پہلے دو خاندانوں کے فراعنہ نے یہاں اپنے مقبرے تعمیر کرائے مصر کی قدیم تاریخ میں اس شہر کی ہمیشہ عظمت بہت ہی زیادہ رہی۔ روایت کے مطابق اُسر دیوتا کا سر یہیں دفن کیا گیا تھا۔ مذہبی لحاظ سے اس شہر کی زیارت مصری لازمی سمجھتے تھے۔

جس کے لئے ہر دَور میں عظیم الیوان میں قربانی[17] پیش کی گئی،

جس سے بڑے بڑے زور آور ڈرتے ہیں،

اور جس کے سامنے عظیم لوگ اپنی چٹائیوں سے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں!

شُو[18] نے اس کی دہشت بنائی ہے،

تفنوت[19] نے اسکا رعب[20] پیدا کیا ہے،

بالائی اور زیریں مصر کے دونوں معبد[21] اس کے حضور تعظیم بجا لاتے آئے ہیں،

کیونکہ اس کا خوف بے پناہ ہے،

اس کا رعب[22] بے پناہ ہے،

اَسر ایسا ہے، دیوتاؤں کا بادشاہ،

آسمان کا عظیم زور آور،

زندوں کا فرمانروا

ان کا بادشاہ جو وہاں ہیں،[23]

خراہا میں[24] ہزاروں اس کی بڑائی کے گُن گاتے ہیں

ح۱۷ قربانی:- جانوروں کی قربانی۔ ح۱۸ شُو:- فضا اور روشنی کا دیوتا معبود اعلیٰ (آتُم) نے سب سے پہلے اسے تخلیق کیا تھا۔ شُو دیوتا آسمان کو زمین سے الگ کر کے اوپر لے گیا تھا۔ ح۱۹ تفنوت:- نمی اور تخلیق کی ایک دیوی۔ وہ شُو کی بہن بھی تھی اور بیوی بھی۔ ح۲۰، ح۲۲ رعب:- رعب کی جگہ احترام بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۲۱ دونوں معبد:- بالائی اور زیریں مصر کے معبدوں کا مجموعہ ح۲۳ جو وہاں ہیں:- یعنی مرنے کے بعد دوسری دنیا میں جانے والے لوگ۔

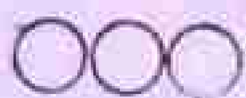
ح۲۴ خراہا:- مصر کے قدیم ایک اہم ترین مذہبی مرکز اُونو (بائبل کا اون۔ یونانی ہیلیوپولس) کے جنوب میں ایک جگہ کا نام خراہا تھا۔ مصر کے یونانی نژاد حکمران خاندان بطلیموسی (PTOLEMAIC) کے دور میں یہ جگہ 'بابل' کہلاتی تھی۔ ارمن کے خیال میں یہ موجودہ پرانے شہر قاہرہ کی جگہ آباد تھا۔

اونو میں[25] لوگ اس کی ستائش کرتے ہیں،
وہ بالائی گھروں[26] میں منتخب گوشت حاصل کرتا ہے[27]۔
جس کے لئے مَن نوفر میں[28] قربانی کی جاتی ہے[28]،

جس کے لئے سخم میں[29] رات کو ضیافت دی جاتی ہے
جسے دیکھ کر دیوتا پوجتے ہیں
جسے دیکھ کر روحیں تعظیم [illegible]تی ہیں
جس کا لوگ تنی میں[30] ماتم کرتے ہیں[31]

ف[25] اونو: اسی حمد کا فٹ نوٹ نمبر ۹ ملاحظہ کیجئے۔ ف[26] بالائی گھر: اونو (اون ہیلیوپولس) کے نزدیک ایک جگہ کا نام۔ ف[27] یعنی اسر دیوتا کے لئے قربانی کا گوشت چڑھایا جاتا ہے۔ ف[28] مَن نوفر: شمالی مصر میں مصر کے قدیم دارالحکومت کا نام۔ یونانی اسے ممفس کہتے تھے۔ مصر کا یہ اہم ترین شہر قاہرہ سے سترہ میل کے فاصلے پر جنوب میں تھا۔ ف[28] نائب خزانچی سوبک ادی کے یادگاری پتھر پر لکھی ہوئی حمد یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے کے پانچ مصرعے اسی حمد کے دوسرے نوشتوں سے لئے گئے ہیں۔ ف[29] سخم: اونو (ہیلیوپولس) کے بالمقابل دریائے نیل کے مغربی کنارے پر ایک مقام کا نام سخم تھا۔ یونانی اس شہر کو لیتوپولس کہتے تھے یہاں کے مندر میں مذہبی رسم کے طور پر انسانی قربانی باقاعدہ کی جاتی تھی۔ ف[30] تنی: یہ شہر فراعنہ کے پہلے دو خاندانوں (۳۱۰۰/۲۶۸۶ ق م) کا دارالحکومت تھا یونانی اسے 'ثنیس' یا 'تھنی' کہتے تھے۔ اسی دارالحکومت یعنی تنی (ثنیس) کی مناسبت سے پہلے دو خاندان "تنی خانوادے" (THINITE DYNASTIES) کہلاتے ہیں اور ان کا عہد حکومت 'تنی دور' (THINITE PERIOD) کہلاتا ہے۔ یہ شہر بالائی مصر میں اب دو (ابدوس) کے قریب تھا بلکہ بعض محققین کے خیال میں تو تنی اب دو کا ہی حصہ تھا۔ ف[31] اسر دیوتا کی اسطورہ کی رو سے اسر کو اس کے بھائی ست دیوتا نے قتل کر دیا تھا۔ اس کے بعد اس کے بعد مصری اسی قتل کی یاد میں [illegible] کا ماتم کیا کرتے تھے۔ اس مصرعے میں ماتم کے ذکر سے دراصل [illegible] ہی اساطیر کا حوالہ دیا گیا ہے۔

جس کا خیر مقدم نیچے رہنے[۳۲] والے لوگ کرتے ہیں[۳۳]



اُسر (اوزیرس) کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت ______ ؟

تحریری قدامت ___ ۳۵۰۰ برس

مصریوں کے مقبول ترین دیوتا اُسر (یونانی اوزیرس) کی شان میں یہ عظیم و طویل حمد ایک یادگاری پتھر پر کندہ ملی ہے جو فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ - ۱۳۰۸ ق.م) کے دور یعنی اب سے کوئی ساڑھے تین سے لے کر سوا تین ہزار برس قبل کے بین بین کندہ اور آمن موسی نامی ایک ممتاز شخصیت کے مقبرے میں نصب کیا گیا تھا۔ ۱.۰۳ میٹر لمبا اور ۰.۶۲ میٹر چوڑا یہ یادگاری لائم اسٹون آج کل لوور کے عجائب گھر (پیرس) میں رکھا ہوا ہے ___ پتھر کے اوپر کے حصے پر چڑھاوے گزارنے کے دو مناظر نقش ہیں۔ بائیں جانب آمن موسی اور اس کی بیوی نفرتری کو نذر چڑھانے کی ایک میز کے سامنے بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ پتھر پر کندہ عبارت کی رو سے آمن موسی سنوت نامی خاتون کا بیٹا تھا مگر اس کے باپ کا نام نہیں لکھا گیا پتھر کے دائیں جانب بکت نامی ایک خاتون دکھائی دیتی ہے۔ مگر آمن موسی سے اسکا رشتہ ظاہر نہیں کیا گیا۔ آمن موسی کے سامنے ایک بیٹا کھڑا ہے، جس نے اپنے دونوں بازو نذر گزارنے کے انداز میں اوپر کو اٹھائے ہوتے ہیں۔ میاں، بیوی یعنی آمن موسی اور نفرتری

---

[۳۲] نیچے رہنے والے :۔ یعنی دوسری دنیا کے لوگ۔ ایک مصری عقیدے کی رو سے مرنے والوں کی یہ دوسری دنیا عالم ظلمات زمین کے نیچے تھا۔ [۳۳] اُسر دیوتا اپنے قتل کے بعد دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ اور دوسری دنیا کا بادشاہ بن گیا تھا اور وہیں رہنے کے لئے چلا گیا تھا۔ اس مصرعے میں یہی اساطیری حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ عالم ظلمات کے باسی اسر دیوتا کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

کے پیچھے ایک اور لڑکا کھڑا ہے۔ اور نیچے اور بھی بیٹے بیٹیاں بیٹھی ہیں۔ بگت نامی خاتون کے سامنے ایک پجاری چڑھاوے چڑھانے کی مذہبی رسوم ادا کر رہا ہے۔ اس منظر کے نیچے اٹھائیس افقی سطور میں اُسر دیوتا کی یہ عظیم حمد کندہ ہے۔

اہمیت

میں سمجھتا ہوں کہ کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے یادگاری پتھر پہ کندہ کی جانے والی ——— اُسر (اُسار۔ یونانی تلفظ، اوزیرس) کی یہ عظیم حمد نہ صرف قدیم مصری ادب ——— بلکہ عالمی لٹریچر میں ایک مخصوص اور اہم مقام کی حامل رہا ہے۔ وہ اسلئے کہ اس میں مصریوں کے مقبول اور محبوب ترین دیوتا اُسر (اوزیرس)، اس کی بیوی اُست (یونانی تلفظ آئسس) اور ان کے بیٹے حَر (حور۔ یونانی تلفظ ہورس) سے متعلق اساطیر کے حوالے، اشارے اور کنائے ملتے ہیں۔ مگر یہ مختصر سا اساطیری احوال شاعر نے توصیفی حمد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ آج ہماری نظر میں یہ حوالے یا احوال کسی قدر مختصر سہی۔ کہانی کی صورت میں بیانیہ انداز میں نہ سہی۔ ——— حمد کے خالق قدیم مصری شاعر نے اشاروں سے کنایوں میں یہ ضرور کیا کہ اپنی اس عظیم تخلیق (حمد) میں اُسر دیوتا کی اسطورہ اس صورت میں ممکنہ اور مناسب انداز میں زیادہ سے زیادہ بیان کر دی جس صورت میں کہ یہ اس وقت مصریوں کے معروف و مقبول تھی۔

اُسر دیوتا اور اُست دیوی کی اساطیری کہانی مصریوں کی بلاشبہ عظیم تخلیق ہے ان کے بیٹے حَر (حور) دیوتا اور سِت دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی چیسٹر بیٹی پیپرس I پر لکھی ہوئی کہانی بھی اسی عظیم تخلیق کا حصہ ہے ——— اُسر دیوتا کی زیر نظر حمد بھی بلاشبہ عظیم ادبی تخلیق ہے ——— تاریخ کے اولین ادوار سے کر رومیوں کے عہد تک ——— ہزاروں برس تک ——— جن جن بیرونی قوموں اور ملکوں کا مصریوں سے تعلق اور رابطہ رہا ان سب پر ——— خصوصاً یونانیوں وغیرہ پر۔ اُسر اور اُست کی اس کہانی اور اس میں بیان کردہ "واقعات" اور مذہبی عقائد و تصورات کا اثر بہت ہی گہرا پڑا تھا۔ اور یوں ان غیر ملکی اقوام کے لٹریچر پر بھی اُسر اور

آسست کی کہانی کے اثرات مرتب ہوئے۔

اسر، آسست دیوی کی عظیم اساطیری کہانی اور آسر کی زیرِ نظر عظیم حمد کی تخلیق کے صدیوں بعد مشہور یونانی سوانح نگار اور اخلاقیات کے فلسفی پلوٹارک (پلوٹارکس ۔ ۴۶ء تا ۱۲۰ء) کو اسر دیوتا اور آسست کی اسطورہ بڑی تفصیل سے لکھی۔ پلوٹارک سے کوئی بارہ سو برس پہلے فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے فرعون رعمسیس پنجم (۱۱۴۵/۱۱۴۱ ق م) کے زمانے میں ایک پیپرس لکھا گیا تھا جسے آج کل "چیسٹر بیٹی پیپرس ۔ I" نام دیا گیا ہے۔ اس اہم پیپرس پر اسر دیوتا کے قاتل بھائی ست اور اسر اور آسست دیوی کے بیٹے حر (حور) کی لڑائیوں پر مبنی کہانی رقم کی گئی۔ یہ لڑائیاں اس لئے ہوئیں کہ حر دیوتا چچا ست سے اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینا چاہتا تھا اور اپنا حق یعنی حکومت ست سے واپس لینے کا متمنی تھا ——

بہرحال جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اسر دیوتا کی شان میں زیرِ نظر عظیم حمد کی ایک انتہائی اہمیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف "چیسٹر بیٹی پیپرس I" پر لکھی ہوئی ست اور حر (حور) کی لڑائیوں کی اہم کہانی کے حوالے اور اشارے ملتے ہیں بلکہ اس میں پلوٹارک کی بیان کردہ اسر (اوزیرس) اور آسست (آئسس) کی کہانی کا بھی مکمل کنایہ آگیا ہے ——

اس شاندار حمد کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اسر، آسست اور حر کی اساطیری کہانیوں سے متعلق حوالے، اشارے اور کنائے تو بے شک اس میں آتے ہیں مگر اس کے خالق نامعلوم قدیم مصری شاعر نے اپنی اس پوری حمد میں کہانی کا بیانیہ انداز اپنانے سے یکسر گریز کیا ہے۔ اس حمد میں کہانی سے متعلق اشارے اور کنائے یقیناً ہیں مگر کہانی کوئی نہیں ہے اور نہ ہی کہانی کے واقعات آگے بڑھتے ہیں بلکہ یہ حمد تو محض ستائش اور دعاؤں کے ایک سلسلے پر مبنی ہے۔

حمد کے آخری حصے میں اسر کے بیٹے حر (حور) دیوتا کی مشفقانہ اور بابرکت حکمرانی کی ستائش کی گئی ہے چونکہ مصر کا ہر فرعون حر دیوتا کا نمائندہ بھی تھا اس لئے یہ ستائش کسی بھی موجودہ فرعون کے لئے بھی تھی۔ حمد اسر دیوتا کے لئے تہنیتی ثنا پر ختم ہوتی ہے۔

قدیم مصری نوشتوں میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی اسطورہ سے متعلق حوالے، اشارے، کنائے اور تلمیحات عام دیکھنے میں آتی ہیں مگر وہ انتہائی مختصر ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ شیطان صفت بھائی سُت دیوتا کے ہاتھوں اُسر دیوتا کے دغابازانہ قتل کا اساطیری واقعہ مصریوں کے نزدیک اس قدر دہشتناک، وحشیانہ اور قابل نفرت تھا کہ وہ اسے لکھنے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے۔ لکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ البتہ اُسر کی اسطورہ کے دوسرے حصے یعنی اسر کی لاش تلاش کرنے، اُست (آئسس) اور اس کی بہن بنت حت (یونانی تلفظ نفتیس) کی کوششوں سے اس کے دوبارہ زندہ ہوجانے، ان دونوں بہنوں کے بین اور نوحوں، حر (حور) دیوتا کی پیدائش ——— خصوصاً حر کی اپنے غاصب چچا کے خلاف جنگوں اور پھر اپنے حق کے لئے حر دیوتا کے نو دیوی دیوتاؤں (اُپیدجت) کی عدالت میں سُت کے خلاف پیش ہونے کے اساطیری "واقعات" کو مصری شاعر خوب نظم کر لیتے تھے۔ اور منشی انہیں اسی طرح لکھ بھی لیتے تھے۔

جیسا کہ اُسر دیوتا کی گزشتہ حصہ میں کہہ چکا ہوں کہ اُسر (اوزیرس) بنیادی طور پر زرخیزی کا دیوتا تھا مگر اپنے قتل کے بعد جب وہ دوبارہ زندہ ہوا تو وہ مرنے والوں اور ان کے اعمال جانچنے یعنی حساب اُخروی اور عالم آخرت کا دیوتا بن گیا۔ اور اس کی ماں آسمان کی عظیم دیوی نوت، تھی جو پہلے 'ننت' کہلاتی تھی۔ دھرتی کا دیوتا 'کب' اس کا باپ تھا۔ اور وہ باپ (کب، جب، گب) کے بعد مصر کے تخت پر بیٹھا۔ اُسر کے دورِ حکومت میں خوشحالی ہی خوشحالی تھی ——— اُسر، اُست اور ان کے بیٹے حر (حور) کی اسطورہ اسی کتاب کے باب 'اساطیر' میں دیکھی جا سکتی ہے تاہم یہ مختصراً یوں ہے کہ اُسر مصر کا بادشاہ بنا اور اس کی حقیقی بہن اُست (ایسس) اس کی ملکہ بھی تھی۔ اُسر کے سگے بھائی سُت دیوتا نے حکمرانی کے لالچ میں اسے قتل کر کے لاش پانی میں بہا دی۔ اُسر کی انتہائی نیک دل، دلکش، وفادار اور شفیق بیوی اُست مدتوں شوہر کو تلاش کرتی رہی۔ اور وہ بالآخر اسے ڈھونڈ کر مصر لے آئی۔ مگر

سُت دیوتا نے بھائی کی لاش دیکھ لی اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دیئے۔ اس دوران حاملہ اَسَت نے کنول بھری دلدلوں میں حَر (حُورس) نامی بیٹے کو جنم دیا۔ اَسَت نے شوہر کی لاش کے ٹکڑے بھی جمع کر لئے اور اپنی بہن نَبَت حَت (نفتیس) جو سُت کی بیوی تھی کی مدد سے اَسر کو دوبارہ زندہ کر لیا۔ سُت کے ڈر سے اَسَت حَر کو جنگلوں میں چھپا کر پرورش کرتی رہی۔ وہ بڑا ہو گیا تو باپ کا انتقام اور تخت سنگدل چچا سُت سے واپس لینے کی ٹھان لی اور سُت کے خلاف کئی ہولناک لڑائیاں لڑیں۔ بالآخر اَسَت (ایست، آئسیس) فیصلہ لینے کے لئے بیٹے حَر (حُورس) کو عظیم دیوی دیوتاؤں (اِلپسَدجبت) کی عدالت کے سامنے لے آئی۔ سُت نے حَر (حُور۔ یونانی ہُورَس) کی جائز پیدائش کے سلسلے میں اعتراض اٹھایا۔ دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے حَر نے ماں باپ کا جائز بیٹا ہونے اور تخت کا جائز وارث ہونے کا دعویٰ کیا۔ دیوتاؤں نے حَر کے حق میں فیصلہ دے دیا۔ اور اسے باپ یعنی اُسَر دیوتا کی مملکت بخش دی۔ اس وقت سے اَسَر عالم آخرت اور مرنے والوں کا بادشاہ بن گیا۔ وہاں وہ مر کر آنے والے کے اعمال بھی جانچتا تھا۔ گو اَسَر دیوتا قتل ہونے کے بعد جی اٹھا تھا مگر اب وہ زمین پر زندہ انسانوں کا بادشاہ نہیں رہا تھا ——— مصریوں کا خیال تھا کہ عالم آخرت آسمان پر ہے، اور یہ بھی عقیدہ تھا کہ یہ دھرتی کے نیچے ہے ——— زمین پر اسر دیوتا کی بہت سی عبادت گاہیں تھیں ان میں سب سے اہم اور بڑی اَبدُو (ابی دوس) اور دجَدو (زِیدو، دِیدو، دُدُو، تیتو۔ یونانی بوزیرِس) میں تھیں۔

اسر اور اوزیرس کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت	؟
تحریری قدامت	۳۵۰۰ برس

تیری ستائش ، اوسر!
ابدیت کے بادشاہ! دیوتاؤں کے بادشاہ!
تو بہت سارے ناموں والا' مقدس شبیہوں والا!
مندروں میں خفیہ رسوم[1] والا!
جس کا 'کا'[2] دجدو[3] میں معزز ہے[4]
سخم[5] میں اس کے پاس وافر خوراک ہے،
جس کے لئے اندجتی[6] میں لوگ خوشی کے نعرے لگاتے ہیں،

ح۱ خفیہ رسوم والا: مصر کے مندروں میں بہت ساری مذہبی رسوم خفیہ یا پر اسرار طریقے پر ادا کی جاتی تھیں۔ اوسر دیوتا کی اسطورہ میں آنے والے بہت سے 'واقعات' بھی خفیہ طریقے پر ڈرامائی صورت میں پیش کئے جاتے تھے۔ متعلقہ مصرعے میں خفیہ طریقے پر ادا کی جانیوالی انہی رسوم اور 'واقعات' کی طرف اشارہ ہے۔ ح۲ 'کا': ہم زاد: 'کا' کے بارے میں کسی مناسب جگہ خاصی تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔ ح۳ دجدو: گزشتہ حمد کا حاشیہ ح۱ ملاحظہ کریں۔ ح۴ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "وہ معزز 'کا' والا دجدو کا صدر نشین ہے۔" ح۵ سخم: ایک قدیم مصری شہر کا نام جسے یونانی 'لیٹوپولس' کہتے تھے۔ یہاں کے مندروں میں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت باقاعدگی کے ساتھ انسانی قربانی دی جاتی تھی۔ ح۶ اندجتی: ازمنہ قدیم میں زیریں مصر کے نویں صوبے کا نام۔ اندجتی اور ازتی بھی پڑھا گیا ہے۔

اُدنُو[7] میں جس کے لیے سب سے زیادہ چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں[8]،

ایوانِ[9] انصاف میں اس کا نام[10] لیا جاتا ہے،

گرارت[11] کے بادشاہ کی مخفی روح[12]،

مَن نُوفر[13] میں مقدس،

ح۷ اُدنُو: گزشتہ حمد کا حاشیہ نمبر ۹ بھی ملاحظہ کیجئے...... محققین کا خیال تھا کہ قبل از تاریخی دور میں 'اُدنُو' مصری مملکت کا دارالحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے مذہبی مرکز ہونے کی وجہ سے "شہرِ آفتاب" یعنی اُدنو (اون ہیلیوپولس) کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا رہا ہے۔ اہرمی عبارتوں' میں اُدنُو سے متعلق بہت نمایاں روایات آئی ہیں۔ بعد کے زمانے میں یونانیوں نے 'اُدنو' کے پجاریوں کی عقل و دانش اور علم و فضل کو بہت سراہا ہے۔ یونانیوں کے بقول "وہ مصری پُربہت علوم فلکیات میں بہت ماہر تھے"۔ فراعنہ کے تیسرے خاندان ($\frac{۲۶۸۶}{۲۶۱۳}$ ق۔م) کے فرعون ژُرونسر سے لیکر مصر کے یونانی نژاد حکمران بطلیموسی خاندان ($\frac{۳۰۴}{۳۰}$ ق۔م) کے بادشاہوں بطلیموس دوم (تالیمی دوم $\frac{۲۸۲}{۲۴۶}$) تک مصر کے حکمرانوں نے اس شہر کی تعمیر و ترقی میں خوب حصہ لیا۔ ح۸ مصر میں ہر جگہ اسر دیوتا کے تہوار اور تقاریب منائی جاتی تھیں اور چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ ح۹ ایوانِ انصاف:۔ اصل مصری عبارت میں' ایوان انصاف' کے لئے 'معاتی' (مَاتی) کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اور معاتی یا مَاتی کے معنی ہیں "دو انصاف" یا 'دو سچائیاں'۔۔۔ اور سچائی، انصاف یا حق اور اس کی دیوی کو وہ 'معات' یا 'مَات' کہتے تھے 'ایوانِ انصاف' دراصل عالم آخرت میں اس ہال کا نام تھا جس میں مُردوں کا حساب کتاب لیا جاتا تھا۔ ح۱۰ اس کا نام:۔ اُسر دیوتا کا نام۔ ح۱۱ گرارت:۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ 'گرارت' کے معنی کیا ہیں تاہم بعض مترجمین نے 'گرارت' کے لئے 'دوسری دنیا' اور بعض نے غار ترجمہ کیا ہے۔ ح۱۲ مخفی روح: گرارت کے بادشاہ کی مخفی یا پُراسرار روح سے مراد غالباً خود اُسر دیوتا ہے۔ ح۱۳ مَن نُوفر: مصر کے ایک قدیم دارالحکومت کا نام۔ یونانی اسے ممفس کہتے تھے۔ اس مصرعے میں مَن نُوفر کی جگہ سفید دیوار بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ 'سفید دیوار' بھی اسی شہر کا نام تھا۔

راؔ[14] کی روح، اسی کا بدن[15]
جو عائنس[16] میں سوتا ہے،
جس کی نَرَت[17] درخت میں پوجا ہوتی ہے،[18]
جو اُس[19] کی روح کو ارفع کرنے کے لئے اگا تھا،
(وہ) خمون[20] میں قصرِ عظیم کا بادشاہ ہے،
شَشس[21] حوتپ میں اس کی بہت تعظیم کی جاتی ہے،[22]

---

[14] راؔ:۔ سورج دیوتا کا نام۔ اصل میں "روح" کیلئے قدیم مصری لفظ "با" استعمال ہوا ہے۔ "با" وہ "روح" کو کہتے تھے مگر روح کے بارے میں قدیم مصریوں کا نظریہ آج کل کے نظریے سے قطعی مختلف تھا۔ "با" (روح) کو وہ پرندے کی شکل دکھاتے تھے۔ "با" فرعون یا دوسرے لوگوں کے ساتھ زمین پر نہیں بلکہ دیوتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتا تھا۔ اور "با" دیوتاؤں کی اس حالت کے مترادف تھا جس میں وہ آسمانی زندگی گزارتے تھے۔ فرعون جونہی اپنے "کا" سے ملتا وہ خود بخود "با" ہو جاتا تھا۔ [15] "اسی کا بدن":۔ اس مصرعے میں اُسر (اسار۔ اوزیرس) دیوتا کو سورج دیوتا "را" کی "روح" (با) اور بدن قرار دیا گیا ہے
[16] عائنس:۔ اُسر دیوتا کی گزشتہ حمد کا حاشیہ نمبر ۱۳ دیکھیں۔ [17] "نَرَت درخت":۔ نرت دراصل اس مقدس درخت کا نام تھا، جو اُسر دیوتا کے مقبرے پر اُگ آیا تھا، اور اسی درخت نے اُسر کی روح (با) کی حفاظت کی تھی
[18] اس مصرعے کے ترجمے یوں بھی ہوتے ہیں "(وہ) نرت درخت میں ہمیشہ کیلئے خوش ہوتا ہے" ——— "جس کے لئے لوگ نرت درخت میں خوش آمدید اور خوشی کے نعرے لگاتے ہیں"۔ [19] "جو":۔ نرت درخت یعنی نرت درخت اُسر کی روح کو ارفع کرنے کیلئے اگا تھا۔ [20] خمون:۔ ایک قدیم مصری شہر۔ اسے خمُنو بھی پڑھا گیا ہے۔ یونانی اسے ہرموپولیس کہتے تھے۔ یہ شہر حکمت و دانش دیوتاؤں کے منشی اور چاند دیوتا جیحوتی (زیہوتی ——— تھوتھ) کا متبرک شہر تھا۔ [21] شَشس حوتپ:۔ ایک قدیم شہر کا نام۔ یونانی اسے ہاپسیلس (HYPSELIS) کہتے تھے
[22] اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "ششس حوتپ میں لوگ اس سے بہت خوف زدہ رہتے ہیں"۔

ابدیت کا حکمران[۲۳]، جو اَبدُو[۲۴] کا صدر نشین ہے،
جو دورُتوزُدوسَرْ[۲۵] میں رہتا ہے،
جس کا نام لوگوں کی زبان پر رہتا ہے[۲۶]،
دونوں متحدہ ملکوں[۲۷] میں سب سے قدیم[۲۸]،
'نو دیوی دیوتاؤں[۲۹]' کو خوراک دینے والا'

ح۲۳ " ابدیت کا حکمران ": اَسَر دیوتا سے مراد ہے۔ اسے ابدیت کا حکمران اس لئے کہا جاتا تھا کہ وہ دوسری دنیا اور مُردوں کا حکمران تھا۔ ان کے اعمال جانچتا تھا۔ مطلب یہ کہ "مرنے والوں کا بادشاہ" مصری عقیدے کے مطابق ضروری لوازمات کے باعث انسان مرنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہتا تھا۔ ح۲۴ اَبدو (اَب ڈو۔ ابی دوس) یہ اَسَر دیوتا کی گزشتہ حمد کا حاشیہ نمبر ۱۶ ملاحظہ کریں۔ ح۲۵ " تُوزُدوسَرْ ": اَب دُو۔ ابی دوس) شہر کے قبرستان کا نام۔ ح۲۶ یہاں تک اس حمد میں شمالی مصر سے لے کر جنوبی مصر تک اَسَر دیوتا کی پوجا کے اہم مراکز یا شہروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے ژَجَدو کا نام لیا گیا جو شمالی مصر میں اَسَر پوجا کا سب سے اہم مقام تھا۔ اور آخر میں اَبدُو (ابی دوس) کا ذکر آیا جو بالائی یعنی جنوبی مصر میں اَسَر (اوزیرس) پوجا کا اہم ترین مرکز تھا۔ ح۲۷ دونوں متحدہ ملک: شمالی یعنی زیریں اور جنوبی یعنی بالائی مصر۔ غرض پورا ملک مصر۔ ح۲۸ اس مصرعے کے مختلف ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں: " وہ دو ملکوں کا تجربہ ہے۔" وہ اولین زمانوں میں دو متحدہ ملکوں کے لئے تھا۔" " دو ملکوں کے لئے تھا۔" کا مطلب غالباً یہ ہے کہ اَسَر دیوتا کی حکمرانی بالائی اور زیریں متحدہ مصر پر تھی۔ ح۲۹ " نو دیوی دیوتا ": نو عظیم دیوی دیوتا یعنی اُتُم دیوتا، شو دیوتا، تفنوت دیوی، گَب دیوتا، نُوت دیوی، اَسَر دیوتا، اَسَت دیوی، ست دیوتا، نَبَت حَت دیوی۔ تفصیل اَسَر دیوتا کی گزشتہ حمد کے حاشیہ نمبر ۶ میں دیکھئے

'روحوں' میں اکمل ترین روح[30]'

نون[31] نے اسے اپنے پانی فراہم کئے ہیں،
شمالی ہوا جنوب میں اس کے پاس پہنچتی ہے[32]،
آسمان اس کی ناک کے لئے،
اس کے دل کی آسودہ خاطری کیلئے ہوا تخلیق کرتا ہے[33]۔
پودے اس کی مرضی سے اگتے ہیں،
دھرتی اس کے لئے اپنی خوراک پیدا کرتی ہے۔
آسمان اور اس کے تارے اس کا حکم بجالاتے ہیں،
بڑے دروازے[34] اس کے لئے کھل جاتے ہیں[35]،
جس کی توصیف جنوبی آسمان میں کی جاتی ہے[36]۔

ف[30] اس مصرعے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں۔ "روحوں میں قوی روح" ــ "ممدوحوں میں عظیم ترین ممدوح" ــ 'ممدوحوں' سے مراد مرنے والوں سے ہے اور اس مصرعے میں اُسر دیوتا کو مرنے والوں کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ ویسے اُسر کو قتل بھی تو کر دیا گیا تھا۔ ف[31] نُون ۔ اولین پانیوں کا مجموعہ ــ اولین سمندر، جس میں ہر شئے کے عناصر (بیج) تیرتے رہتے تھے۔ ایک مصری تصور کی رو سے یہ سمندر آسمان پہ تھا اور اس سمندر سے اسر دیوتا کو پانی ملتا تھا۔ اور یہی پانی اُسر دیوتا سیلابی موسم میں دھرتی کو فراہم کر دیتا تھا
ف[32] یعنی شمال کی خوشگوار ہوا اُسر دیوتا کی خاطر جنوب کے گرم علاقے کی طرف چلتی ہے۔ ف[33] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔" اس (اُسر) کے دل کو سکون بخشنے والی ہوا اس کے نتھنوں میں آتی ہے۔"
ف[34] "بڑے دروازے"۔ آسمان کے دروازے؟ عالم آخرت کے دروازے؟ ف[33]، ف[34] ان دو مصرعوں میں اُسر دیوتا کی اسطورہ کے اس بیان کی طرف اشارہ ہے کہ اُسر اپنے قتل کے بعد دوبارہ جی اٹھا تھا اور پھر آسمان پہ عالم آخرت میں چلا گیا تھا۔ جہاں اسکی مدح و ثنا کی گئی۔

لافانی ستاروں پر اس کی حکمرانی ہے،
کبھی نہ تھکنے والے تارے اس کا مسکن ہیں
کَب کے حکم سے اس کے لئے نذرانے پیش کئے جاتے ہیں
اور نُو دیوی دیوتا اس کی تعظیم کرتے ہیں۔
دُوآت کے باسی زمین بوسی کرتے ہیں،
اور قبرستان کے باسی جھک جاتے ہیں،
آباؤ اجداد اسے دیکھ کر خوشیاں مناتے ہیں،
اور جو وہاں ہیں اس سے ڈرتے ہیں۔

جب بادشاہ آتا ہے،
دونوں متحدہ ملک اسے تعظیم دیتے ہیں،
سرداروں میں سب سے پرشکوہ سردار،

ف۳۸ لافانی ستارے:۔ وہ ستارے جو آسمان پر سارا سال نظر آتے ہیں۔ کبھی چھپتے نہیں، اسی لئے وہ سارے ستاروں میں ممتاز سمجھے جاتے تھے۔ ف۳۹ مطلب یہ کہ دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے کَب دیوتا آتمر دیوتا کے لئے نذرانے اور چڑھاوے لوگوں کو مہیا کرتا ہے۔ ف۴۰ دُوآت (تُوآت) عالم آخرت۔ مُردوں کی دنیا۔ ف۴۱ اس مصرعے کا ترجمہ یہ بھی ہے "عالم آخرت کے باسی (اس کے سامنے) ناک زمین پر ٹیک دیتے ہیں۔ ف۴۲ قبرستان کے باسی:۔ مرنے والے لوگ۔ ف۴۳ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "جو اوپر ہیں، جھک جاتے ہیں" ـــ "جو اوپر ہیں":۔ مرنے والوں سے مراد ہے۔ یہ اصطلاح عام طور پہ قدیم مصری مرنے والوں کے لئے ہی استعمال کیا کرتے تھے۔ مرنے والوں کو وہ "جو پرے ہیں، جو اُدھر ہیں" بھی کہتے تھے۔ ف۴۵ یعنی پورے مصر کے لوگ تعظیم دیتے ہیں۔

پائیدار منصب والا، ابدی حکمرانی والا،

"نو عظیم دیوی دیوتاؤں" کا نیک نہاد سربراہ،

دلفریب چہرے والا، سب اسے دیکھ کر محبت کرتے ہیں،

وہ تمام ملکوں میں ہیبت پیدا کرتا ہے،[ح ۴۶]

اس نیت سے کہ وہ اس کا نام لیا کریں[ح ۴۷]

سب اس کے لئے چڑھاوے چڑھاتے ہیں،

بادشاہ جسے آسمان پر اور زمین پر یاد کیا جاتا ہے۔

جس کے لئے اُواگ تہوار[ح ۴۸] پر خوشیاں منائی جاتی ہیں،[ح ۴۹]

جس کے لئے دونوں ملک[ح ۵۰] مل کر خوشیاں مناتے ہیں۔

اپنے بھائیوں میں سب سے ممتاز،

نو عظیم دیوی دیوتاؤں میں سب سے بڑا ہے۔[ح ۵۱]

ح ۴۶ غالباً اسر دیوتا کے ان کارہائے نمایاں کی طرف اشارہ ہے۔ جو اس سے متعلق اسطورہ کی رو سے اس نے انجام دیئے تھے۔ ح ۴۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "(تاکہ) اس کا نام ارفع ہو۔" ح ۴۸ اُواگ تہوار:- اس تہوار یعنی اُواگ، کو 'وگ' بھی کہا جاتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہوار فصل پکنے کے وقت منایا جاتا تھا۔ ویسے الیگزینڈر مورٹ کے خیال میں یہ موت اور دوبارہ جنم لینے کا تہوار تھا۔

ح ۴۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "جس کے لئے اُواگ تہوار کے موقعہ پر ساری پرمسرت رسمیں ادا کی جاتی ہیں" ح ۵۰ دونوں ملک:- بالائی اور زیریں مصر۔ ح ۵۱ گو اس مصرعے میں اسر کو نو عظیم دیوی دیوتاؤں (جن میں وہ خود بھی شامل تھا) میں سب سے بڑا بتایا گیا ہے۔ مگر درحقیقت وہ عمر کے لحاظ سے سب سے بڑا نہیں تھا۔ یہاں شاعر نے محض شاعرانہ غلو سے کام لیا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ "بڑے" سے شاعر کی یہاں مراد مرتبے و مقبولیت کے لحاظ سے بڑا یا ممتاز ہو، عمر کے لحاظ سے نہیں۔

جو دریا کے پورے دونوں کنارے[52] پر راستی قائم کرتا ہے،

بیٹے کو باپ کی جگہ تفویض کرتا ہے،[53]

اپنے باپ گب[54] کا ممدوح،

اپنی ماں نُوت کا پیارا،

باغی کو مار گراتے[55] وقت طاقت ور،

اپنے دشمن کو قتل کرتے وقت قوی بازو والا،

جو دشمنوں پر اپنی دہشت طاری کر دیتا ہے،

جو شیطانی سازشیں کرنے والوں کی سرحدیں چھین لیتا ہے،[56]

باغیوں کو روندتے وقت مضبوط دل والا۔

دو ملکوں کی بادشاہت میں گب کا جانشین،

اس کی صلاحیت دیکھ کر اس نے[57] اسے جانشینی عطا کی،

تاکہ دونوں ملکوں کی بھلائی ہو،

اس نے یہ ملک،

اس کا پانی، اس کی ہوا، اس کے پودے اور اس کے سارے مویشی،

ف۵۲ دونوں کنارے:۔ دریائے نیل کے دونوں کناروں کی جانب واقع پورا ملک مصر۔ نیل مصر کے آخری جنوبی سرے سے لے کر شمال کے آخری سرے یعنی سمندر تک پورے ملک میں بہتا چلا گیا ہے۔ ف۵۳ مطلب یہ کہ انصاف پرور بادشاہ اُسر کسی کو اپنے بزرگوں اور باپ کے ورثے یا جانشینی سے محروم نہیں کرتا بلکہ ایک اچھے حکمران کی طرح باپ کا ورثہ یا سرکاری عہدہ بیٹے کو دے دیتا ہے۔ ف۵۴ "اپنے باپ گب"۔ یعنی اُسر دیوتا کا باپ دھرتی کا دیوتا گب۔ ف۵۵ 'باغی' کی جگہ 'مخالف' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۵۶ یہاں اُسر دیوتا کی اسطورہ میں مذکور اس کی جنگوں اور فتوحات کو باطل کیخلاف لڑائی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ف۵۷ اس نے:۔ اُسر دیوتا کے باپ گب دیوتا نے۔

اسے سونپ دیئے،
تمام اڑنے والی مخلوق، تمام پھڑپھڑانے والی مخلوق،
رینگنے والے صحرائی جانور،
نُوت کے بیٹے[58] کو دے دیئے گئے ہیں،
اور دونوں ملک اس بات پر خوش ہیں،
اپنے باپ کے تخت پر نمودار ہو کر،
مشرقی آسمان کے افق پر رَا[59] کی طرح ابھر کر،
وہ اندھیرے میں اجالا کر دیتا ہے،
وہ تاریکی کو اپنے شہ پروں سے منور کر دیتا ہے،
وہ صبح کے وقت آتن[60] کی طرح دونوں ملکوں میں روشنی بکھیر دیتا ہے
اس کا تاج آسمان کو چیر دیتا ہے،[61]
اور ستاروں سے مل جاتا ہے،[62]

---

[58] نُوت کا بیٹا، یعنی آسمان کی دیوی نُوت کا بیٹا اَسَر (اوزیرِس) دیوتا۔ [59] رَا، سورج دیوتا کا نام۔ [60] اس سے سورج سے مراد ہے۔ آتن شمسی معبود تھا۔ قرصِ آفتاب (آفتابی ٹکیہ) کو بھی آتن کہتے تھے۔ [61] یعنی اَسَر دیوتا کا تاج اتنا اونچا تھا کہ آسمان تک پہنچ جاتا تھا۔ ارضی حکمران یعنی آسمان کے نہیں زمین کے حکمران (فراعنہ) تاجِ شہی کی بلندی پر ہمیشہ فخر کیا کرتے تھے۔ شاہی تاج سے متعلق یہ تصور دراصل مصر ہی تاریخ کے اولین زمانے میں بھی پایا جاتا تھا، جبکہ حکمران اس خیال سے تاج پہنتے تھے کہ وہ باقی لوگوں میں نمایاں اور ممتاز نظر آئیں۔ تاریخی زمانوں میں بھی تاج پچاس سنٹی میٹر تک اونچے ہوتے تھے۔ [62] اس مصرعے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں — "اور ستاروں سے ہم نوائی کرتا ہے۔" "اور ستاروں سے محبوبہ کی طرح باتیں کرتا ہے۔"

وہ سارے دیوتاؤں کا قائد ہے،

اس کا حکم مؤثر ہے،

نو عظیم دیوی دیوتا اس کی بڑائی کرتے ہیں،

چھوٹے دیوتا[63] اس سے محبت کرتے ہیں،

اس کی بہن[64] نے اس کی حفاظت کی،[65]

وہ جو دشمنوں کو مار بھگاتی ہے،

جو اپنے[66] منہ کی سود مند باتوں[67] کے ذریعے،

ح٦٣ چھوٹے دیوتا:- جیسا کہ اَمَر کی گزشتہ نظم کے حاشیہ نمبر۲ تفصیلاً بتا چکا ہوں کہ قدیم مصریوں کے مختلف تعداد پر مبنی دیوی دیوتاؤں کے مختلف گروپ تھے۔ ان میں سب سے اہم اور مقبول و ممتاز گروپ نو دیوی دیوتاؤں پر مبنی تھا۔ یہ گروپ پَیسد جَبت کہلاتا تھا۔ اور اس میں اَتُم (را) دیوتا سے لیکر اَمَر (اوزیرس) دیوتا تک نو اہم دیوی دیوتا شامل تھے۔ باقیماندہ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مزید گروپ بنا لئے گئے۔ یہ چھوٹے "نسبتاً کم تر درجے کے دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھے۔ ان میں سے ایک گروپ تو اُونُو (اون ہیلیوپولس) شہر والوں کا ہی تھا۔ اس گروپ (پَیسد جَبت) کے دیوی دیوتاؤں کی تعداد بھی نو ہی تھی۔ (عظیم نو دیوی دیوتاؤں پر مبنی گروپ (پَیسد جَبت) بھی 'اُونُو' والوں کا ہی تھا۔ دوسرے چھوٹے دیوی دیوتاؤں کے گروپوں کی تعداد مختلف تھی۔ مثلاً سات، آٹھ اور نو وغیرہ۔ ح٦٤ اس کی بہن:- یعنی اَمَر (اوزیرس) دیوتا کی بہن اَست (آئسس)۔ اَست کا بیاہ اپنے بھائی اَمَر سے ہوا تھا۔ ح٦٥ اس سے پانچویں بند میں اَمَر، اَست اور ان کے بیٹے حَر (حُور۔ ہورس) دیوتا کی اسطورہ کے متعدد حوالے اور اشارے آتے ہیں۔ اس مصرعے میں اسی اسطورہ کے حوالے سے یہ کہا گیا ہے کہ اَست نے اپنے شوہر کی لاش ڈھونڈ کر اس کی حفاظت کی۔ اس حمد میں اَمَر دیوتا کے قتل کا حوالہ اس لئے نہیں دیا گیا کہ مصر کے شعراء اور دوسرے لوگ اپنے محبوب ترین دیوتا کے قتل کے "واقعہ" کو اس قدر ہولناک تصور کرتے تھے کہ اس کا تحریری طور پر ذکر نہیں کرتے تھے۔ ح٦٦ ح٦٧ سود مند باتیں:- جادو منتر۔

شر انگیز[ح۶۷] کے اقدامات سے بچائے رکھتی ہے،

وہ ذہین زبان والی ہے، اس کے لفظ بے اثر نہیں رہتے،

اس کا حکم موثر ہے،

عظیم اَست! جس نے اپنے بھائی[ح۶۸] کی حفاظت کی،

جو اسے بے تکان تلاش کرتی رہی،[ح۶۹]

جو اپنے ملک میں بین کرتی پھرتی رہی،[ح۷۰]

جب تک وہ مل نہیں گیا وہ چین سے نہیں بیٹھی۔[ح۷۱]

اس نے[ح۷۲] اپنے پروں سے اس کے لئے[ح۷۳] سایہ کیا،

اپنے پروں سے سانس پیدا کیا،[ح۷۴]

ح۶۷ شر انگیز:۔ شیطان صفت دیوتا ست کی طرف اشارہ ہے جس نے سگے بھائی کو دھوکے سے قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا، اور پھر ملک میں شر اور بدی پھیلا دی۔ ح۶۸ اپنا بھائی:۔ اُسر دیوتا سے مراد ہے جو اَست کا بھائی بھی تھا اور شوہر بھی۔ ح۶۹، ح۷۰، ح۷۱ ان تینوں مصرعوں میں اسطورہ میں بیان کردہ اَست کی المناک و قابل رحم حالت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ اس کی سچی لگن کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ جب ست دیوتا نے اپنے بادشاہ بھائی اُسر کو ہلاک کر کے اس کی لاش سمندر میں بہا دی اور تخت پر قبضہ کر لیا تو پھر اَست نوحے اور بین کرتی اور اس کی لاش ان تھک انداز میں ڈھونڈتی رہی۔ اور جب تک اسے پا نہیں لیا اسے قرار نہیں آیا۔ ح۷۲ اس نے:۔ اَست دیوی نے۔ ح۷۳ اس کے لئے:۔ اُسر دیوتا کے لئے، اس مصرعے میں بھی اُسر دیوتا کی اسطورہ کا حوالہ آیا ہے۔ ح۷۴ یہاں بھی اساطیری حوالہ ہے کہ اَست دیوی نے مُردہ اُسر دیوتا کے لئے پرندہ بن کر اپنے پروں سے تنفس حیات پیدا کیا۔ اور اسے دوبارہ زندہ کر لیا۔

جو مارے خوشی کے زور سے چلاّئی [ح۷۵]

وہ اپنے بھائی سے ملی، [ح۷۶]

اس نے واماندہ کی بے ہوشی دور کر دی، [ح۷۷]

اور اس کا نطفہ لے لیا، [ح۷۸] وارث کو جنم دیا، [ح۷۹]

بچے کو تنہائیوں میں دودھ پلایا، [ح۸۰]

اس کا مسکن کسی کو معلوم نہیں تھا، [ح۸۱]

جب اس کے بازو طاقتور ہو گئے، [ح۸۲] وہ اسے [ح۸۳]،

ح۷۵ مطلب یہ کہ اُسَر دیوتا کے دوبارہ زندہ ہو جانے پر اس کی محبوب بیوی اُ ست خوشی سے بے خود ہو کر چلا اٹھی۔ ح۷۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ "اور اپنے بھائی کو کمک لے آئی" — یہاں ایک بات کی وضاحت کر دوں کہ مصری محبوبہ کو 'بہن' اور محبوب کو 'بھائی' کہا اور لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ اس حمد میں اُسَر کے لئے جہاں اُست کا بھائی اور اُ ست کے لئے جہاں جہاں اُسَر کی 'بہن' کے الفاظ آئے ہیں وہاں ان سے مفہوم محبوبہ اور محبوب یا میاں اور بیوی لیا جائے۔ ویسے بھی اُسَر اور است دونوں سگے بھائی تھے۔ ح۷۷ واماندہ :۔ اُسَر دیوتا کو کہا گیا ہے۔ ح۷۸ اس کا نطفہ :۔ اُسَر دیوتا کا نطفہ :۔ ح۷۹ وارث :۔ اُسَر اور اُ ست کے بیٹے حَر کو 'وارث' کہا گیا ہے۔ وہ اپنے باپ اُسَر کے تخت شاہی کا بھی وارث تھا۔ ح۸۰ بچے کو :۔ حَر دیوتا کو۔ متعلقہ اسطورہ کی رو سے اُ ست نے اپنے نوزائیدہ بچے حَر (حُور) کو سب کی نظروں سے چھپا کر جنگلوں میں پالا پوسا، اپنا دودھ پلایا۔ ح۸۱ اس کا مسکن :۔ حَر دیوتا کا مسکن، اُ ست دیوی کا مسکن۔ یعنی وہ جگہ جہاں اُ ست اپنے اور اُسَر دیوتا کے بیٹے حَر کی پرورش ست دیوتا کے ڈر سے خفیہ طور پہ کر رہی تھی۔ ح۸۲ اس کے بازو :۔ حَر دیوتا کے بازو۔ ح۸۳ اسے :۔ حَر دیوتا کو۔

گب کے فراخ ایوان میں سے آئی۔ [ح۹۴]

نوعظیم دیوی دیوتا خوش ہو کر پکار اٹھے،

"خوش آمدید! اُسر کے بیٹے!

حُر! مضبوط دل والے! حقدار! [ح۹۵]

اُست کے بیٹے! اُسر کے جانشین!"

انصاف کی مجلس اس کے لئے یکجا ہوئی، [ح۹۶]

نو دیوی دیوتا، خود کائنات کا بادشاہ، [ح۹۷]

سچائی کے بادشاہ [ح۹۸] وہاں اکٹھے ہو گئے،

ح۹۴ اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے میں اُسر اور اُست کی اساطیری کہانی کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ "جب حُر (حورس) دیوتا تنومند اور طاقتور بن گیا تو اس کی ماں اُست دیوی اسے ساتھ لے کر گب دیوتا کے ایوان میں سے گئی تاکہ بادشاہت پر حُر کے بارے میں نوعظیم دیوی دیوتاؤں سے فیصلہ کرائے۔ اس پانچویں بند میں اُسر اور است دیوی کی اساطیری کہانی کے بہت سے حوالے آئے ہیں کہ است نے شوہر کے قتل کے بعد اس کی لاش کی تلاش بے تکان کی۔ بین کئے، جب تک لاش اور پھر اس کے ٹکڑے نہیں ملے چین سے نہیں بیٹھی۔ لاش ڈھونڈ کر، پرندے کی شکل اختیار کر کے اس پر نہ صرف سایہ کیا، بلکہ اپنے پروں سے زندگی کا سانس پیدا کر کے اسے زندہ کر لیا۔ دونوں کی جنسی مقاربت ہوئی، است حاملہ ہوئی، حُر دیوتا پیدا ہوا۔ است اس ڈر سے، کہ کہیں حُر کا چچا نومولود بھتیجے کو بھی قتل نہ کر ڈالے۔ بیٹے کی پرورش خفیہ جگہوں پر کرتی رہی اور جب وہ طاقتور نوجوان بن گیا تو تخت پر حق کا فیصلہ کرانے کیلئے وہ اسے گب دیوتا کے محل میں لے گئی۔ ح۹۵ حقدار:۔ درحقیقت حُر دیوتا ابھی باپ کے تخت کا حقدار قرار نہیں پایا تھا کیونکہ نوعظیم دیوی دیوتاؤں (اینِڈ جبت) نے تخت پر حق کے سلسلے میں ست دیوتا اور نوعمر حُر دیوتا کے دعووں پر ابھی اپنا کوئی فیصلہ دیا نہیں تھا

ح۹۶ یعنی تخت شاہی پر حُر دیوتا کے دعوے کا فیصلہ کرنے کے لئے حُر کی خاطر انصاف اور سچائی کے دیوتا اکٹھے ہوئے۔

ح۹۷ کائنات کا بادشاہ:۔ اُسر دیوتا کا ایک نام۔ ح۹۸ سچائی کے بادشاہ:۔ نوعظیم دیوی دیوتا۔

جو اپنی پشت ناانصافی کی طرف موڑ دیتے ہیں۔
وہ عہدہ اس کے مالک کو،
بادشاہت اس کے جائز حقدار کو،
تفویض کرنے کے لئے کَب کے ایوان میں بیٹھ گئے،
انہوں نے اسے حق پر جانا،
اور اس[۸۹] کے باپ کا منصب اسے دے دیا گیا،
کَب کے حکم سے اسے تاج پہنایا گیا،
اسے دریا کے دونوں کناروں کی بادشاہت مل گئی[۹۰]
اس کے سر[۹۱] پہ تاج مضبوطی سے دھرا ہے،
دھرتی اس کی ملکیت ہے،
آسمان اور زمین اس کے حکم کے تابع ہیں۔

ح۸۹ اس کا باپ، حُر دیوتا کا باپ۔ یعنی اُسَر دیوتا۔ ح۹۰ اس پچھلے بند میں بھی اُسَر اور اُست کی اسطورہ کا خاصا حوالہ آیا ہے۔ یہاں بتایا گیا ہے کہ اُست دیوی اپنے بیٹے کو، اس کا حق شاہی دلوانے، نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے آسمان پر پیش ہوئی۔ عدالت کا اجلاس ہوا، کارروائی ہوئی۔ ظاہر ہے کہ فریقین یعنی ست دیوتا اور حر دیوتا کے دعاوی سنے گئے، ان دعاوی کا جائزہ لینے اور دیگر امور پہ غور کرنے کے بعد فیصلہ حُر کے حق میں دے دیا گیا۔ ح۹۱ اس کے سر پہ، حر دیوتا کے سر پہ۔ بعض مترجمین نے اس پورے ساتویں بند کا ترجمہ ماضی کے صیغے میں کیا ہے۔ بہر حال پچھلے بند کی طرح یہ ساتواں بند بھی حُر دیوتا سے متعلق ہے اور اس کی تخت نشینی اور اسے اپنا حق مل جانے کی خوشی میں ردعمل کے اظہار پہ مبنی ہے۔

آدمی[92]، لوگ، انسان، نوعِ انسانی اس کے سپرد کر دیئے گئے ہیں،

سورج[93] کے احاطے میں آنے والی ہر چیز،

مصر کے لوگ اور شمال کے لوگ[94]،

شمالی ہوا، دریا، سیلاب،

ثمردار درخت، تمام پودے،

سب اس کے تابع ہیں،

نیپری[95] اپنے تمام پودے اور دھرتی کی غذا ممدوح[96] کو دیتا ہے،

کھیت کی فراوانی[97] افراط لاتی ہے اور تمام ملکوں کو دیتی ہے،

سب لوگ خوش ہیں،

ح[92] آدمی، لوگ، انسان، نوعِ انسانی:۔ ان چاروں الفاظ کی جگہ حمد کے اس مصرعے میں قدیم مصری الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو ان کے ہاں انسانوں کے لئے مروج تھے۔ ان کے اصل معنی تاحال ماہرین کو بھی معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ ان چاروں الفاظ کی جگہ مترجمین نے صرف ایک لفظ یعنی "نوعِ انسانی" بھی ترجمہ کر دیا ہے۔ مس لخت ہائیم نے "آدمی، لوگ اور انسان" کی جگہ "عام لوگ، معززین اور سورج کے آدمی" ترجمہ کیا ہے۔ ان سب سے مراد مصر کے باشندوں اور بحیثیت مجموعی نوعِ انسانی سے لی گئی ہے۔

ح[93] سورج:۔ اصل مصری عبارت میں آفتاب یا سورج کی جگہ لفظ "آتن" آیا ہے۔ "آتن" سے مراد سورج ہے۔

ح[94] شمال کے لوگ:۔ یہاں قدیم مصری اصطلاح "ہاؤ نبو" کا ترجمہ ارمن نے "شمالی لوگ، شمال میں رہنے والے لوگ" کیا ہے۔ ارمن ہی کے خیال میں بحیرۂ روم کے خطے میں رہنے والی اقوام کو مصری "شمالی لوگ، شمال کے لوگ" کہا کرتے تھے اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں ہے۔ "مصر اور دور دراز کے ملک"۔ ح[95] نیپری:۔ اناج کا دیوتا

ح[96] ممدوح:۔ غالباً آتن دیوتا سے مراد ہے۔ ح[97] کھیت کی فراوانی:۔ یہاں دراصل خوراک کی فراوانی کو مجسم کر کے دیوتا کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ دیوتا پوری دنیا کو خوشحالی اور فراوانی عطا کرتا ہے۔

دل شاداں ہیں، اچھاتیاں مسرور ہیں

ہر کوئی باغ باغ ہے،

سب اس کے لطف وکرم[ح ۹۸] کے گن گاتے ہیں:-

"اس کی محبت ہمارے لئے کتنی خوشگوار ہے،

اس کی شفقت دلوں پر چھا جاتی ہے[ح ۹۹]،

سب اس سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔"

انہوں نے اُست کے بیٹے کو دشمن کے حوالے کر دیا[ح ۱۰۰]۔

اس کا[ح ۱۰۱] حملہ ناکام رہا،

مفسد[ح ۱۰۲] مصیبت میں گرفتار ہو گیا،

تشدد کرنے[ح ۱۰۳] والا اپنے انجام کو پہنچا،

ح ۹۸ اس کے لطف وکرم :- حَر دیوتا کے لطف وکرم۔ ح ۹۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں ہے۔ "اس کی وجاہت ہمارے دلوں میں گھر کر گئی ہے۔" ح ۱۰۰ یعنی دیوتاؤں نے حَر دیوتا کے دشمن سَت کو حَر کے حوالے کر دیا۔ اس بند میں بھی اسر اور است اور حَر کی اساطیر کے متعدد حوالے آئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس بند میں جو کچھ کہا گیا ہے اور جس خوشی کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ سب کچھ لوگوں کی طرف سے ہی ہے جو حَر دیوتا کے بادشاہ بننے پر خوشیاں منا رہے ہیں۔ ح ۱۰۱ اس کا حملہ:- ست دیوتا کا اپنی فوجوں کے ساتھ حَر دیوتا اور اس کی فوجوں پر حملے کی طرف اشارہ ہے۔ چچا اور بھتیجا یعنی ست اور حَر تخت شاہی پر اپنے حق کا فیصلہ کرانے سے قبل ایک دوسرے کے خلاف خوفناک لڑائیاں لڑتے رہے تھے۔ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں ہے:- "اسکا تشدد ختم کر دیا گیا!" حملہ ہو یا تشدد مراد است دیوتا کے ہی حملے یا تشدد سے ہے۔ ح ۱۰۲، ح ۱۰۳ مفسد، تشدد کرنے والا:- ست دیوتا سے مراد ہے۔

اَست کے بیٹے[104] نے اپنے باپ[105] کا بدلہ لے لیا ہے،

اس کا نام[106] پاک اور ذی شان ہے،

سطوت شاہانہ نے اپنی جگہ لے لی ہے[107]

اس کے قوانین کی بدولت فراوانی آگئی ہے،

سڑکیں کھل گئی ہیں، راستے بے روک ٹوک ہو گئے ہیں[108]

دونوں ملک کتنے آسودہ ہیں،

بدی ختم ہو گئی ہے، برائی جاتی رہی،

ملک اپنے بادشاہ کے زیر نگیں خوش ہے۔

سچائی[109] اپنے آقا کے لئے قائم کر دی گئی ہے،

ہر شخص باطل کی طرف پشت کر دیتا ہے[110]

تیرا دل شاد ہو، وَن نُوفَر![111]

اَست کے بیٹے کو تاج مل گیا ہے،

گَب دیوتا کے ایوان میں،

حـ۱۰۴ اَست کا بیٹا:۔ اُسر اور اَست کا بیٹا حَر (حُور) دیوتا۔ حـ۱۰۵ اپنا باپ:۔ حَر دیوتا کا باپ اُسر۔ یہاں پھر اساطیری حوالہ ہے کہ گوسَت نے اُسر کو قتل کر کے بادشاہت پر قبضہ کر لیا تھا مگر حَر نے بادشاہت سَت سے حاصل کر لی اس طرح باپ کا حق غاصب سے واپس لے لیا۔ حـ۱۰۶ اس کا نام:۔ حَر دیوتا کا نام۔ حـ۱۰۷ یعنی حَر دیوتا بادشاہ بن گیا۔ حـ۱۰۸ یعنی پورے ملک مصر میں امن و امان اور تحفظ سلامتی کا دور دورہ ہے۔ حـ۱۰۹ سچائی:۔ اصل مصری عبارت میں 'مآت' کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا مطلب ہے سچائی، حق، انصاف۔ حـ۱۱۰ یعنی لوگ اب برائیوں سے بچتے ہیں۔ حـ۱۱۱ وَن نُوفَر:۔ اُسر دیوتا کا ایک نام۔ یہاں لوگ اُسر دیوتا سے کہہ رہے ہیں کہ چونکہ اسکے بیٹے حَر (حُور) دیوتا کو بادشاہت مل گئی ہے اسلئے وہ خوش اور مطمئن ہو جائے۔

اس کے باپ کا مقام اسے سونپ دیا گیا ہے،
رانے حکم دیا، دُجیہوتی نے لکھا،
عظیم دیوی دیوتاؤں کی عدالت نے منظوری دی،
تیرے باپ گب نے تیرے لئے حکم دیا،
اور اس کے کہنے پر عمل کیا گیا۔[۱۱۲]

"[۱۱۳]چڑھاوا جو فرعون، ابدُو کے بادشاہ اُسرِ خَنت آمنتیو (دیوتا) کو پیش کرتا ہے، کہ وہ (اسر دیوتا) روٹی اور شراب، بیل اور پرندوں، تیل اور کپڑوں اور ہر طرح کے پودوں کی نذر قبول کرے، اور (مختلف) قلوب ماہیت اختیار کرے۔ [۱۱۴]ہاپی کی طرح طاقتور ہو! زندہ 'با'[۱۱۵] کی صورت میں آئے — آتن (سورج) کو صبح کے

ح[۱۱۲] آخری چار حصوں میں بادشاہت کے سلسلے میں بات کی گئی ہے کہ سورج دیوتا 'را' نے حُر (حُور) کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے حکم دیا کہ بادشاہت کا حقدار وہ ہے۔ دیوتاؤں کے منشی، عقل و دانش اور چاند کے دیوتا دُجیہوتی (ڑیہوتی) نے را کا یہ حکم لکھا اور عظیم دیوی دیوتاؤں (اِنیڈ جٹ) نے اس فیصلے کو تسلیم کیا۔ دھرتی کا دیوتا گب اُسر دیوتا کا باپ تھا۔

ح[۱۱۳] حمد کے ختم ہونے کے بعد یہاں سے پیپرس پر لکھی ہوئی یہ عبارت شروع ہوتی ہے۔

ح[۱۱۴] دریائے نیل کا دیوتا۔ دریائے نیل بھی۔ ح[۱۱۵] 'با'۔ قدیم مصری روح 'کو 'با' کہتے تھے۔ اسے وہ پرندے کی شکل میں دکھاتے تھے۔ دیوتا اپنی آسمانی زندگی جس حالت میں گزارتے تھے 'با' ہونا دیوتاؤں کی اسی حالت کے مترادف تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ فرعون کی روح (با) زمین پر اس کے ساتھ نہیں، بلکہ دیوتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی۔ اور جب فرعون مرنے کے بعد اپنے 'کا' سے مل جاتا تو وہ خود بخود 'با' ہو جاتا تھا۔ محققین کے ایک خیال کے مطابق انسانی جسم کے عناصر مصریوں کے نزدیک یہ تھے۔ خائبت یعنی سایہ 'با' یعنی روح، ساحو یعنی ممی، اُرن یعنی ذاتی نام (باقی اگلے صفحہ پر)

وقت دیکھے۔ کسی 'با' کو قبرستان میں جانے سے روکے بغیر راستاؤ میں آئے اور جائے۔

وہ مقربین میں سے ہو اور اسے وَن نوفر کے سامنے (نذرانے) پہنچیں۔ اسے وہ چڑھاوے ملیں جو عظیم دیوتا کی قربان گاہ پر چڑھائے جاتے ہیں خوشگوار شمالی ہوا کا سانس لے۔ دریائی تالابوں سے پانی پیئے۔ (آمون دیوتا کے مویشیوں کے نگران، حق بجانب خاتون حنوت سے جنم لینے والے، حق بجانب آمن موسی اور اس کی محبوب حق بجانب بیوی، خاتون نفرتری کے 'کا' کے لئے ـــــ



نیل کی حمد

تخلیقی قدامت ۴۰۰۰ برس

تحریری قدامت ۳۵۰۰ برس

اس حمد کو "ہاپی کی حمد" کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ دریائے نیل کی شان میں یہ حمد کم از کم چار ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی اور اس کی اب تک جتنی بھی نقول ملی ہیں وہ بعد کے زمانوں کی لکھی ہوئی ہیں اور ان میں ایک نقل ایسی ہے جو آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے کسی قدیم نوشتے کو سامنے رکھ کر تیار کی گئی تھی۔ یہ حمد قدیم مصری مذہبی شاعری میں بہت اہم اور ممتاز

اور سِخَم یعنی قوت۔ محققین کے ایک اور خیال کے مطابق جسم کے اجزاء یہ تھے۔ خُو یعنی رُوح، خت یعنی جسم اور 'کا' یعنی 'ہم زاد' ـــ ایگزینڈر موریٹ کے نزدیک مصریوں کے خیال میں انسانی جسم کے اجزائے ترکیبی یہ تھے ـــ زت یعنی ابدی جسم، 'با' یعنی 'روح'، اَخ یعنی جوہر اور سِخَم یعنی طاقت یا قوت مرنے والے کی حنوط شدہ لاش (ممی) کو قدیم اہل مصر 'زت' بھی کہتے تھے۔ جس کے معنی ہیں ابدی یا لافانی بدن۔

حیثیت کی حامل ہے۔ نیل وہ دریا ہے جو ہزارہا برس سے مصریوں کے لئے شاہ رگ کی سی اہمیت رکھتا چلا آرہا ہے۔

بارہ لاکھ ترانوے ہزار مربع میل (تینتیس لاکھ انچاس ہزار مربع کلومیٹر) رقبے کو سیراب کرنے والا چار ہزار ایک سو بتیس میل (چھ ہزار چھ سو اڑتالیس کلومیٹر) طویل ——— دنیا کا سب سے لمبا دریائے نیل مصریوں کے نزدیک انتہائی پُراسرار اور مقدس دریا تھا۔ مصری شعراء نے ازمنہ قدیم میں اس کی شان میں نہ جانے کتنی حمدیں تخلیق کی تھیں جنہیں وہ خصوصاً سیلابی موسم میں اور سیلاب نہ آنے کی صورت میں عقیدتوں اور محبتوں میں ڈوب کر گایا کرتے۔ ہر سال مناسب حد تک نیل میں سیلاب کا باقاعدگی سے نہ آنا بھی مصریوں کے لئے مصائب کے سامان پیدا کردیا تھا کہ اسی پر تو ان کی پوری زندگی اور اسکی نعمتوں کا انحصار تھا اور ہے۔

نیل کی تشکیل

قدیم مصریوں کے نزدیک نیل بہت ہی پُراسرار دریا تھا۔ یہ کہاں سے نکلتا ہے اس کی کھوج بھی انہیں رہتی تھی۔ اور اس سلسلے میں انکی مختلف سوچیں بھی تھیں اور بڑی دلچسپ سوچیں تھیں۔ فراعنہ کے ابتدائی خاندانوں کے ادوار میں علمی یا جغرافیائی لحاظ سے مصریوں کو یہ معلوم نہیں تھا کہ دریائے نیل آتا کہاں سے ہے یا اسکا منبع کہاں ہے۔ اور ہر موسم گرما میں یہ کیوں اپنے کناروں سے چھلک کر بہنے لگتا ہے۔ انکا ایک خیال یہ تھا کہ دریائے نیل نے پوری زمین کا احاطہ کر رکھا ہے۔ ایک تصور یہ بھی تھا کہ نیل زیرِ زمین واقع غاروں سے نکلتا ہے۔ وہ یہ بھی سوچتے تھے کہ دریائے نیل کا دیوتا ہاپی اپنی قوت یعنی سیلابی پانی پہلی آبشار کے اردگرد واقع زیرِ زمین نشیب سے حاصل کرتا تھا۔ مصریوں کا ایک خیال تھا کہ نیل "ازلی و ابدی آبی مجموعے" سے نکلتا ہے۔ اس آبی مجموعے کو وہ "نُون" کہتے تھے۔ اُسر دیوتا کی ایک حمد کے مطابق ان کا ایک اور عقیدہ یہ تھا کہ نیل اُسر دیوتا کے ہاتھوں کے پسینے سے پھوٹتا ہے۔ قدیم مصریوں کے نزدیک آسمان پر بھی ایک نیل تھا۔ جو بارش کی صورت میں پہاڑ کی چوٹیوں پر برستا یا گرتا تھا۔ ارضیاتی (GEOLOGEICAL)

لحاظ سے بھی نیل کی تشکیل کی داستان کچھ کم پر کشش نہیں ہے۔ —— کوئی پانچ کروڑ برس پہلے کی بات ہے کہ نہ صرف پورے مصر بلکہ شمالی افریقہ اور عرب کے بہت بڑے حصے کو ایک ساتھ نے لپیٹ لیا۔ ہوا یہ کہ مذکورہ خطوں کو سمندر نے اپنے دامن میں بھر لیا۔ ہر سو پانی موجیں مارنے لگا۔ یہ دَور ارضیات (GEOLOGY) کی زبان میں "زمانہ اسفل" (ای اوسین پیریڈ "EOCENE PERIOD") کہلاتا ہے۔ یہ "زمانہ اسفل" کوئی ساڑھے پانچ کروڑ برس قبل سے لے کر ساڑھے تین کروڑ برس قبل تک کے درمیانی عرصے پر محیط تھا۔ یہی وہ دور تھا جب مصر کے جنوب میں نوبیا کے ریتلے پتھر (سینڈ اسٹون) اور چونے کے پتھر (لائم اسٹون) کی قدیم ترین چٹانیں اور چکنی مٹی کی تہیں جمی۔ پانی کی تاریک گہرائیوں میں ان چٹانوں کی تشکیل مدتوں ہوتی —— اور پھر وہ غرق آب زمین دوبارہ ابھر آئی۔ مگر مصری زمین کا یہ از سر نو ظہور زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ پایا۔ بات یہ تھی کہ ان بعید ادوار میں شمال مشرقی افریقہ لائم اسٹون کا ایک بہت بڑا ارتفاعی میدان (PLATEAU) تھا۔ اس میدانِ مرتفع پر پانی ٹوٹ کر برستا۔ اور بے پناہ بارشوں کا یہ پانی اس ہموار بلند میدان کی مختلف اطراف میں بہتا رہتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مذکور ارتفاعی میدان دھیرے دھیرے بلند ہوتا گیا۔ اور پانی اسے کرید کرید کر

۔ "ارضیات" (GEOLOGY) کی اصطلاح میں ساڑھے چھ کروڑ برس قبل سے لے کر اب سے تقریباً پچیس لاکھ برس قبل تک کی درمیانی مدت پر محیط دور کو "TERTIARY PERIOD" کا نام دیا گیا ہے ماہرین نے اس عظیم کو پھر چار چھوٹے چھوٹے ادوار میں اس طرح تقسیم کیا۔

(۱) "زمانہ اسفل" (ای اوسین پیریڈ EOCENE PERIOD) تقریباً ساڑھے پانچ کروڑ برس قبل تا ساڑھے تین کروڑ برس قبل

(۲) "زمانہ مابعد اسفل (اولی گوسین" OLIGOCENE PERIOD) ساڑھے تین کروڑ برس تا سوا دو کروڑ برس قبل۔

(۳) "زمانہ متوسط" (مایوسین پیریڈ MIOCENE PERIOD) سوا دو کروڑ برس قبل تا پچاس لاکھ برس قبل۔

(۴) "زمانہ جدید" (پلایوسین پیریڈ PLIOCNE PERIOD) پچاس لاکھ تا پچیس لاکھ برس قبل۔

سمندر کی طرف اپنی راہ بنانے لگا۔ یوں ایک بہت بڑی اور طولانی گھاٹی وجود میں آگئی لائم اسٹون کے اس بلند ارتقائی میدان کو پانی پوری تندہی اور بے رحمی سے کاٹتا چھانٹتا اس گھاٹی میں سے ہوکر، شمال یعنی سمندر کی جانب ایک عظیم الشان تیز رو، پرشور اور منہ زور دریا کی صورت لپکتا جھپکتا چلا جاتا۔ دریا کیا اچھا خاصا بحرِ ذخّار تھا ——— یہ تھا مستقبل کا نیل ——— سرزمین مصر کا خالق نیل ———

اور پھر یوں ہوا کہ زمین پیچھے کو بیٹھ گئی جس کے نتیجے میں سمندر شمال کی جانب سے یلغار کرتا چلا آیا۔ لائم اسٹون کی وہ گھاٹی ——— موجودہ وادیٔ مصر ——— ایکبار پھر پانی میں سما گئی۔ مصر کی وادی یعنی بالائی (جنوبی) مصر کی لمبائی کوئی سات سو میل ہے۔ اس وقت یہ وادی شمال سے جنوب کو چھ سو میل تک پانی میں جا چھپی تھی اور مدتوں یونہی رہی ——— قرنوں قبل وادیٔ نیل (مصر) پانیوں میں دوبارہ سما تو گئی تھی مگر تھی سخت جان ——— اور پھر دنیا کی ایک خیرہ کن قدیم تہذیب ——— مصری تہذیب ——— کا امین بننا بھی تو قسمت میں لکھا تھا کہ ایک مرتبہ پھر پانی سے نکل آئی۔ اب کے ایسی نکلی کہ پھر غرقِ آب نہ ہوئی۔ "زمانہ اسفل" (ای اوسین) کے بعد "زمانہ مابعد اسفل" (اولی گوسین) اور اس کے بعد "زمانہ متوسط" (مائیوسین) بھی ختم ہوا۔ "زمانہ مابعد اسفل" (OLIGOCEN PERIOD) ساڑھے تین کروڑ برس قبل سے لے کر سوا دو کروڑ برس قبل تک اور "زمانہ متوسط" (MIOCENE PERIOD) سوا دو کروڑ برس قبل سے لیکر پچاس لاکھ برس قبل تک کی درمیانی مدت پر محیط تھا۔ مگر ہیبت ناک اور برق رفتار نیل تو "زمانہ متوسط" ختم ہو جانے کے بعد بھی اپنی وادی یعنی وادیٔ مصر کی تراش خراش میں جی جان سے مصروف تھا۔ بارشوں کی کمی نہ تھی پر یہ ضرور تھا کہ نیل کے نصیب میں اب اتنی مقدار میں پانی نہیں رہ گیا تھا جتنا "زمانہ مابعد اسفل" (اولی گوسین) اور "زمانہ متوسط" (مائیوسین) کے وقت ہوا کرتا تھا۔ یہ نیا نیل سمندر کی بنائی ہوئی چٹانوں سے الجھتا، ان کی کانٹ چھانٹ کرتا جانبِ شمال اپنی گزرگاہ بناتا چلا جا رہا تھا۔ مگر اس اولین

وادیٔ نیل کی سطح، نیل کی سیلابی مٹی سے بنی ہوئی موجودہ وادی کی سطح سے کہیں نیچی تھی اور
نیل کے ڈیلٹا کا تو اس وقت کہیں نام ونشان بھی نہیں تھا۔ آج کل کا ڈیلٹائی خطہ اس وقت
بحیرۂ روم کی ہی ایک کھاڑی میں گم تھا۔ یا یوں کہا جائے کہ نیل مٹی لا لا کر عرصہ دراز بعد جا کر اس
کھاڑی کی جگہ اپنا ڈیلٹا بنانے والا تھا۔

پھر ارضیاتی دور "زمانہ جدید" (پلایوسین پچاس لاکھ برس قبل تا پچیس لاکھ برس قبل)
کے اختتام سے قبل نیل کی گزرگاہ ریت، کنکر اور بجری وغیرہ سے قریب قریب بھر گئی۔ نیل کی
بے پناہ گہرائیوں کو پاٹ دینے والے یہ کنکر اور ریت قدرتی عوامل کا نتیجہ تھے۔ یہ قدرتی
عوامل تھے نیل کے اَن گنت ندیاں اور نالے اور دوسرے خود نیل کے کنارے۔ نیل کی
معاون ندیاں تیزی کے ساتھ ریت کنکر بہا لاتیں اور نیل کے گہرے دامن میں چھوڑ دیتیں
ادھر نیل کے کناروں سے بھی یہ چیزیں برابر جھڑ کر اس کا پیٹ بھرتی رہتیں ——— اور
پھر ژنوں کا تھکا ماندہ نیل اپنی گزرگاہ کے آخری کٹاؤ میں مصروف ہو گیا۔ بارشیں اور بھی کم ہونے
لگیں۔ پانی کی مقدار اگلے زمانوں کی سی نہ رہی۔ چنانچہ یہ عظیم اور عریض دریا بھی قلت آب کے
سبب اپنی ہوشربا چوڑائی سے سمٹ سمٹ کر ہانپتا کانپتا تنگ گزرگاہ میں بہنے پہ مجبور
ہوتا گیا۔ کٹاؤ میں وہ پہلی سی تیزی، طراری اور تندی نہ رہی۔ جب بھی وہ پانی کی کمی کے سبب
اپنا پرانا کنارا ترک کر کے نسبتاً تنگ جگہ میں سما کر نیا کنارا بناتا تو اپنے سابقہ کنارے اور
گزرگاہ کے واضح آثار چھوڑ جاتا۔ اس طرح لائم اسٹون کی مذکورہ بالا چٹانوں سے لیکر موجودہ
گزرگاہ تک نیل ایک دو بار نہیں پورے آٹھ مرتبہ سکڑا سمٹا ہے۔ سمندر کی بنائی ہوئی ان
چٹانوں میں نیل کی یہ آٹھوں تہیں یا گزرگاہیں الگ الگ صاف نظر آجاتی ہیں خیال ہے کہ نیل
نے اپنی موجودہ گزرگاہ تقریباً دس ہزار برس پہلے اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔

یہ تو تھی دریائے نیل اور سرزمین مصر بننے کی کہانی ——— آج کل مصر میں برائے نام
بارشیں ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ ہزاروں برس سے چلا آ رہا ہے ——— تو پھر بارشیں بالکل

کم ہو جانے بلکہ نہ ہونے کے برابر رہ جانے پر بھی پانی نیل کو کہاں سے ملتا رہا ہے اور مل رہا ہے ——— ؟ یہ پانی اسے وکٹوریہ جیسی بڑی جھیلوں سے ملتا ہے، ایتھوپیا (حبشہ) کے پہاڑوں سے ملتا ہے، افریقہ کے گھنے جنگلوں اور معاون دریاؤں سے ملتا ہے ———

بہرکیف اب نیل وہ کچھ بن چکا تھا کہ مصری جلد ہی اس کی عنایتوں کے تشکر میں مگن ہو کر اسے دیوتا قرار دینے والے تھے، اس کی شان میں حمدیں تخلیق کرنے والے تھے، گیت گانے والے تھے ———

نیل کے نام

قدیم مصریوں کے ہاں نیل کے کئی نام تھے مثلاً 'اِترآ' (بمعنی بڑا دریا — اِیوما (سمندر) اور ہاپی (حاپی) وہ اسے 'اَر' یا 'اَور' بھی کہتے تھے۔ بعد کے زمانوں میں مصر کی قبطی زبان میں اسے 'اِیارُو' کہا جانے لگا۔ 'اِیارُو' کے معنی ہیں 'سیاہ'۔ نیل کی لائی ہوئی مٹی چونکہ سیاہ رنگ کی تھی اور یہ سیلابی مٹی مصر کی سرزمین کو سیاہ رنگ بنا دیتی تھی۔ (اب بھی بناتی ہے) اس لئے 'اِیارُو' (بمعنی سیاہ) دراصل مٹی کے اسی رنگ کی طرف اشارہ ہے اور اسی نسبت سے نیل کو 'اِیارُو' کہا گیا، اور اسی سیاہ رنگت کی وجہ سے مصر کا قدیم ترین نام کُم (کمت، کمی) رکھا گیا — کم یا کمت کے معنی بھی سیاہ اور "سیاہ سرزمین" کے ہیں ——— قدیم مصریوں کے ہاں دریائے نیل کا ایک اور نام تھا 'اِیوترُو' (اِترآ ؟) اِیوترُو کے معنی "دریا" کے ہیں۔ زیادہ صحیح لفظوں میں یوں کہا جائے کہ مصر یعنی وادی میں بہنے والے اصل اور عظیم دریائے نیل کو "بڑا دریا" اور مصر کے زیریں علاقے میں بہنے والی ہر شاخ کو محض "دریا" کہتے تھے۔

بعد کے زمانوں میں اہلِ یونان نیل کو 'نیلوس' (NELOS) اور اطالوی (رومنز) نائیلس (NILUS) کہنے لگے۔ یونانی لفظ نیلوس' کا ماخذ غالباً سامی زبان کا لفظ 'نحل' ہے 'نحل' کے معنی کو ذرا وسعت دے دی جائے تو اس کے معنی "دریا" کے بن جاتے ہیں۔ تاہم لفظ 'نیل' کے ماخذ کے بارے میں پورے وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ——— ساتویں صدی قبل مسیح میں

یونانی شاعر ہومر نے اپنی رزمیہ تخلیق اوڈیسے (ODYSSEY) میں نیل کا نام ایجپٹوس (AIGYPTOS) لکھا ہے اور مذکر لکھا ہے۔ ملک مصر کا نام بھی ہومر نے 'ایجپٹوس' ہی لکھا ہے مگر اسے مؤنث باندھا ہے۔

سیلاب مصریوں کی روزمرہ کی زندگی، مذہب اور ادب میں نیل کے سیلاب کو مخصوص اہمیت حاصل رہی، ان کی زراعت کیا پوری زندگی، معاشرت و معیشت کا دارومدار ہی اس بات پر تھا کہ ہر سال باقاعدگی کے ساتھ اسمیں سیلاب آیا کرے۔ اور یہ سیلاب آتا تھا، اب بھی آتا ہے۔ گرمیوں میں نیل میں پانی چڑھ جاتا ہے اور پانی میں اس اضافے کی وجہ نیل کے بالائی علاقوں ایتھوپیا اور مشرقی افریقہ کے ارتفاعی میدان میں ہونے والی بے پناہ بارشیں بنتی ہیں۔ جنوبی سوڈان میں تو نیل میں اپریل ہی کے مہینے کے دوران سیلاب آنا شروع ہو جاتا ہے مگر مصر میں اسوان اور ڈیلٹا کے درمیان اس دریا میں پانی کا چڑھاؤ جون میں شروع ہوتا ہے۔ اس وقت پانی کی رنگت سبز ہوتی ہے۔ دریا کا یہ چڑھاؤ اگست اور ستمبر میں جاری رہتا ہے۔ اگست میں اس کی سطح تیزی سے بلند ہوتی ہے۔ اور پانی کی رنگت بھی سبز کی بجائے سرخی مائل ہو جاتی ہے۔ وسط ستمبر تک سیلاب برقرار رہتا ہے اور سیلاب کی زیادہ سے زیادہ شدت بھی ستمبر کے وسط ہی میں ہوتی ہے تین ہفتے کے وقفے کے بعد پانی اکتوبر میں پھر چڑھ جاتا ہے۔ قاہرہ کے نزدیک اونچے سے اونچا سیلاب اکتوبر ہی میں ہوتا ہے۔ نومبر اور دسمبر میں پانی تیزی سے کم ہو جاتا ہے۔ پورے موسم سرما اور بہار میں پانی کم ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ مارچ سے مئی تک نیل میں پانی کی مقدار کم سے کم ہوتی ہے۔ اور مئی کے مہینے میں تو پانی کی سطح پورے سال میں سب سے نیچی ہوتی ہے۔ نیل میں سیلاب گو بڑی باقاعدگی سے آتا ہے مگر اس میں پانی کی مقدار اور تاریخوں میں فرق پڑتا رہتا ہے۔

نیل کا تقدس

قدیم اہل مصر اپنے اکلوتے دریا نیل کے شروع سے ہی شکر گزار رہا کرتے اور وہ اس لئے کہ وہ بخوبی یہ جانتے تھے کہ یہ رواں دواں آبی شاہراہ (نیل) ان کی زندگی کے لئے کس قدر بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ از منۂ قدیم سے ہی ان کی زندگیوں اور خوشحالی کا دار و مدار بس اسی ایک نیل پر تھا اور آج بھی ہے۔ ان کی دوربین نظروں سے یہ حقیقت ہزاروں برس پہلے بھی چھپی نہ رہ سکی کہ ان کے پیٹ نیل کے سبب ہی سے پلتے ہیں۔ ان کے ملک میں زندگی کا انحصار محض اور محض نیل کی موجودگی پر ہے جب یہ سیلابی کیفیت میں ہوتا تو گویا ان کی فصلوں کو شادابی اور فراوانی کی ضمانت مل جاتی۔ اور اگر کسی برس نیل میں طغیانی نہ آتی تو لوگوں کو قحط اور اس سے پیدا ہونے والے مصائب کا شکار ہونا پڑتا ——— سیلابی موسم میں نیل کا پانی کناروں پر سے پھلانگتا ہوا دور دور تک پھیل جاتا اور طغیانی کا موسم ختم ہونے کے بعد جب سمٹ کر اپنی حدود میں سماتا تو زرخیز مٹی چھوڑ جاتا۔ اس سالانہ طغیانی کے سبب ہی ان کی زراعت اور حصول خوراک، یوں کہا جائے کہ ان کی پوری زندگی ہی کی گاڑی آگے ہی آگے بڑھتی چلی جا رہی تھی۔

چونکہ نیل کی بھرپور اور فیصلہ کن افادیت ان کی نظروں سے اوجھل نہ رہ سکی، اسی لئے انہوں نے نیل کو تقدیس اور عبودیت کا درجہ دے دیا تھا۔ اس کی برکتوں کے اعتراف میں انہوں نے اس کے لئے کتنے ہی گیت تخلیق کئے، گیت گاتے، حمدیں تخلیق کیں، حمدیں گائیں اور برابر گاتے رہتے۔ نیل قدیم عالمی ادب میں خوبصورت اور اہم ادب پاروں کی تخلیق کا سبب بھی بنا۔ نیل کے لئے اس ممنونیت و تشکر، تقدس اور عبودیت کی ٹھوس اور معقول وجوہ تھیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ دنیا میں جتنے بھی بڑے بڑے دریا ہیں، انسانوں کے لئے افادیت فیض رسانی اور قابل اعتماد ہونے کے لحاظ سے کوئی ایک بھی نیل کی ہم سری یا برابری نہیں کر سکتا۔ دنیا میں آج بھی جو کشش، پراسراریت اور اشتیاق مصری تہذیب کے بارے

ہے۔ لوگ جتنا باخبر اور آشنا قدیم مصر اور مصری تہذیب سے ہیں۔ عام لوگوں میں جو مقبولیت وغیرہ کہ قدیم مصری تہذیب کو ہے۔ یہ سب کچھ کسی اور ملک اور قدیم تہذیب کو حاصل نہیں اور یہ سب کرشمہ یقیناً دریائے نیل کا ہے۔ یہ سب دین نیل کی ہے۔ پھر جو عالمگیر شہرت آج بھی دریائے نیل کی ہے وہ کسی اور دریا کو نصیب نہیں۔ سندھ، دجلہ، فرات یا گنگی یقیناً ایسے دریا ہیں جن کی وادیوں میں، جن کے کنارے پاکستانی، عراقی، اور چینی جیسی عظیم و قدیم تہذیبیں پھلیں پھولیں، مگر ان دریاؤں میں نیل والی بات نہیں، وہ شہرت، عظمت اور اہمیت حاصل نہیں جو نیل کو آج بھی دنیا بھر میں حاصل ہے۔ پھر پاکستان اور عراق کے دریاؤں نے ہزاروں برس پیشتر بھی اپنے کناروں پر، اپنی ہی وادیوں میں روا دواں تہذیبوں کو جس بے دردی سے نقصان پہنچایا، شہروں اور بستیوں کا ہولناک اور تباہ کن سیلابوں سے جس طرح صفایا کیا وہ تاریخ انسانی کا خوشگوار باب تو نہیں ہے۔ نیل نے ان جیسی تباہی اور ہلاکت آفرینی مصر پر، مصریوں پر، میرے خیال میں ایسے تسلسل کے ساتھ کبھی نہیں توڑی جو سندھ اس کے پانچوں عظیم دریاؤں دجلہ و فرات یا گنگی کا طرۂ امتیاز بنی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ نیل زندگی اور تہذیب کا جو یوں پُر امن سہارا بنتا آرہا تھا، اس کے نتیجے میں مصریوں کے تصورات و محسوسات سے نیل کے لئے تقدس اور ثنا خوانی کے سوتے تو پھوٹنا ہی تھے۔

وادی کا علاقہ یعنی بالائی مصر میں رہائش کے قابل علاقہ نیل کے دونوں اطراف پانچ میل سے کر پندرہ میل تک کی چوڑائی میں ہے اور بس۔ چنانچہ دوسرے ملکوں کی نسبت مصر میں دریا کے ذریعے ہی ایک آبادی سے دوسری جگہ پہنچنا بہت آسان بھی تھا اور وقت بھی کم لگتا تھا، اس وجہ سے بھی اہل مصر اپنے دریا سے بہت محبت اور احترام کرنے لگے۔

——— نیل سے عبودیت، پیار اور تقدس کی ایک وجہ یہ بھی بنی کہ مصر تو گیا پوری دنیائے قدیم میں ہی اندرونی نقل و حمل کا نیل بہترین ذریعہ تھا۔ نیل میں سارا سال، حتیٰ کہ جب

پانی انتہائی کم بھی ہوتا، تب بھی کشتیاں چلتی رہتیں، لوگ سفر بھی کرتے اور اسباب حتیٰ کہ جب بڑے بڑے اور بھاری ——— کئی کئی ٹن وزنی ——— پتھر بھی عمارتی مقاصد کے لئے نیل کے ذریعے ہی مطلوبہ جگہوں پر منتقل کرتے رہتے۔ اور سیلاب کے دنوں یعنی موسم گرما کے اواخر اور خزاں میں تو وہ اپنا بھاری سامان ان جگہوں پر بھی باآسانی لے جاتے جو پانی کے اتار سے میلوں پرے ہوتیں۔ اناج بڑی بڑی کشتیوں میں لاد کر ملک کے ایک سرے سے دوسرے کنارے تک باآسانی پہنچایا جا سکتا۔ پھر نیل کا ایک اور بڑا فائدہ تھا اور وہ یہ کہ اس سے مصریوں کو بے پناہ مچھلی کا شکار ملتا اور ان چیزوں سے وہاں کا غریب آدمی آسانی سے پیٹ بھر لیتا۔ مچھلی اور پرندوں کا شکار تو نیل میں اور اسکی وجہ سے آس پاس اسقدر وافر مل جاتا تھا کہ کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا تھا۔ بڑے لوگوں کیلئے بہترین سیرگاہ الگ تھی دریائے نیل۔ وہ اپنے شاندار بجروں میں سوار ہوتے اور بیوی بچوں سمیت سیر کو جاتے۔

مصر میں تہذیب کا آغاز عراقی تہذیب کے تقریباً ساتھ ساتھ ہوا۔ مصر کو قدرت کی طرف سے ایک دریا ملا، جب کہ عراق میں دو بڑے دریا دجلہ اور فرات ہیں۔ مگر نیل اور دجلہ و فرات میں بنیادی فرق رہا۔ عراق میں دجلہ اور فرات اپنے منہ زور سیلابوں سے لرزہ خیز تباہیاں مچاتے رہے۔ انہی تباہ کاریوں کے سبب قدیم عراقیوں کے افکار اور زندگی کے بارے میں ان کی سوچ میں عدم تحفظ اور قنوطیت و یاسیت کا عنصر مصریوں کی نسبت کہیں زیادہ ملتا ہے۔ اور اس کا آئینہ دار عراقیوں کا قدیم ادب بھی ہے۔ دجلہ فرات کے برعکس نیل مصریوں کے لئے بربادی اور غیظ و غضب کا علمبردار بن کر نہیں بلکہ عام طور پر باعث رحمت اور مشفق و ہمدم بن کر سیلاب کی صورت ہر سال آتا تھا، خوشیاں بکھیرتا تھا چنانچہ مصریوں کے ہاں بحیثیت مجموعی زندگی کے روشن پہلو دیکھنے کا رجحان ملتا ہے، خوشی اور رجائیت کا ——— رجائیت کا یہی رنگ مصری ادب پر عام طور پر چھایا ہوا نظر آتا ہے جو نیل ہی کا دین ہے۔ اسی خوشی اور رجائیت کے شانہ بشانہ نیل کے لئے تقدس اور

عبودیت کا جذبہ بھی برابر پروان چڑھتا رہا۔

بہر حال نیل کے فیوض اور برکتوں کے سبب ہی مصریوں کے ذہن و قلب میں تشکر آمیز تصورات و جذبات ابھرتے اور اپنی متشکرانہ تصورات و جذبات کی بدولت انہوں نے عبودیت سے لبریز ہو کر نیل کی شان میں گیت گائے، حمدیں کہیں اور یوں قدیم مصری شاعروں نے کچھ خوبصورت اور دلآویز شاعری تخلیق کی جس کی ایک مثال نیل کی شان میں وہ عظیم کلاسیکی منظوم ادبی تخلیق ہے۔ جس کا مکمل ترجمہ یہاں دیا جا رہا ہے۔ یہ حمد تو خیر کوئی چار ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی تھی اس سے کوئی تین سو برس پیشتر منظوم مصری ادب" (۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق.م) میں نیل کی ایک ایک حمد آئی ہے جس کا ایک شعر اس طرح ہے:-

"دریا کے کناروں پر سیلاب چھا جاتا ہے
سبزہ زار ہنستے ہیں"

ہاپی

اس حمد کو "ہاپی کی حمد" کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ ہاپی (حاپی) وہ دریائے نیل کو بھی کہتے تھے اور نیل کے دیوتا کو بھی۔ ہاپی دیوتا در اصل سیلاب کی تجسیم تھا۔ وہ نیل اور اس کے دیوتا کو ہی نہیں بلکہ نیل کے سیلاب کو بھی 'ہاپی' کہتے اور نیل اور اس کے سیلاب کو مقدس خیال کرتے تھے۔ کچھ محققین کے خیال میں 'ہاپی' دریائے نیل بلکہ در اصل وہ نیل کا 'جوہر' تھا، قوی اور مؤثر اور قوتِ محرکہ رکھنے والا جوہر۔ وہ (ہاپی) ازلی و اولین پانیوں کے پھیلاؤ سے نکلنے والے پانی کا 'بہاؤ' تھا۔ مصری اس ازلی و ابدی آبی مجموعے' کو 'نون' کہتے تھے۔ اس بے پناہ آبی مجموعے (نون) کو تخلیق عالم کے وقت کائنات کے ایک سرے پر محدود کر دیا گیا تھا۔ دریائے نیل اسی 'نون' سے نکلتا تھا۔ اس کی روانی مسلسل اور حیات آفریں تھی۔ سیلاب آ جانے کو قدیم مصری "ہاپی کی آمد" کہتے تھے —— ہاپی دیوتا کو مجسموں وغیرہ میں خوب موٹا تازہ، عریاں، لمبے بالوں اور بڑے پیٹ والا دکھاتے اس کی چھاتیاں نسوانی اور لٹکی ہوئی دکھائی جاتیں اس کی یہ نسوانی چھاتیاں زرخیزی اور

شادابی کی علامت تھیں۔ اس کا بدن سبز اور نیلے رنگ کا ظاہر کیا جاتا۔ داڑھی بھی دکھائی جاتی اور اس کے سر سے آبی پودے پھوٹتے نظر آتے۔

نیل کے دیوتا 'ہاپی' کے لئے نہ تو مندر بنتے تھے اور نہ ہی مندروں میں اس کی باقاعدہ پوجا ہوتی تھی۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اہل مصر نیل کو دیوتا بھی خیال کرتے تھے اسے خاص طور پر زبردست اور قوی الاثر دیوتا خیال کیا جاتا تھا اور ان کے دلوں میں اس کے لئے عزت و احترام کے جذبات موجزن رہتے۔ مگر دوسرے عظیم دیوی دیوتاؤں کے برعکس اس سے کوئی باقاعدہ اور منظم مسلک وابستہ نہیں تھا اور نہ ہی باقاعدہ اس کی پوجا ہوتی تھی۔ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ سیلاب کی آمد کا انحصار 'ہاپی' دیوتا کی مرضی پر ہے اور یہ کہ اگر ہاپی کی عبادت کی جائے اور اس کے حضور نذر نیاز گزاری جائے تو وہ خوش ہو کر نیل میں سیلاب لے آیا کرتا ہے۔ گرمیوں میں جب ہر سال نیل میں پانی بڑھنا شروع ہوتا تو ہاپی کی شان میں عظیم الشان تیوہار منایا جاتا۔ پورے ملک کے لوگ اس وقت اس کی عبادت کرتے اور شکرانہ بجا لاتے۔ پجاریوں کی رہنمائی میں لوگ جلوس بنا کر حمدیں گاتے کنارِ نیل پہنچتے۔

قدامت اور نقول

ٹھوس ثبوت نہ ہونے کی بنا پر یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ عظیم ادب پارہ ___ نیل کی حمد ___ کب تخلیق کیا گیا اور پہلی مرتبہ کب ضبط تحریر میں لایا گیا تھا۔ تاہم اس کے مندرجات کی نوعیت وغیرہ کو دیکھتے ہوئے بیشتر ماہرین کا خیال ہے کہ اگر یہ زیادہ پہلے نہیں تو کسی نامعلوم قدیم مصری شاعر نے وسطی بادشاہت (۲۱۳۴ / ۱۷۸۶ ق.م) کے دور میں یقیناً تخلیق کیا تھا گویا اسے کوئی چار ہزار برس پہلے کی تخلیق تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ چار ہزار برس پہلے ہی اسے پہلی مرتبہ لکھا بھی گیا ہوگا۔ کیونکہ اس حمد کی دریافت شدہ نقول قدیم تر 'نسخوں' کو سامنے رکھ کر تیار کی گئی تھیں گو یہ قدیم تر یا اولین نوشتہ ابھی تک ملا نہیں ہے ___ تاہم جرمن اسکالر اڈولف ارمن خیال ہے کہ یہ حمد غالباً مصر پر غیر مصری

یا غیر ملکی ہائیکسوس فرمانرواؤں کی بالادستی (۱۶۷۴/۱۵۷۵ ق.م) کے آخری حصے میں مصر کے قدیم دارالحکومت تیپے (تھیبس) میں تخلیق کی گئی اور لکھی بھی گئی۔

پیپرسوں (PAPYRII) وغیرہ پر لکھی ہوئی اس حمد کی متعدد نقول دستیاب ہو چکی ہیں مگر ان میں سے کوئی ایک بھی فراعنۂ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) یعنی سوا تین یا ساڑھے تین ہزار برس سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ بیشتر دریافت شدہ نقول فراعنہ کے انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق.م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق.م) کے دور سے تعلق رکھتی ہیں اس طرح دریافت شدہ تمام نقول کی قدامت ۱۵۷۵ ق.م سے لے کر ۱۰۸۷ ق.م تک بنتی ہے۔ یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لیکر تین ہزار برس قبل تک۔

یوں تو اس حمد پر مبنی کئی نوشتے مل چکے ہیں مگر ان میں سے چار سب سے زیادہ اہم ہیں اور یہ چاروں پیپرسوں پر لکھے ہوئے ہیں یہ چار پیپرس مندرجہ ذیل ہیں:۔

سیلیئر پیپرس II (SALLIER PAPYRUS II)

اناستاسی پیپرس VII (ANASTASI PAPYRUS VII)

چیسٹر بیٹی پیپرس V (CHESTER BEATY PAPYRUS V)

تیورین پیپرس ——— (TURIN PAPYRUS)

ان چار اہم پیپرسوں کے علاوہ مدرسوں میں املا لکھنے اور مشق کرنے کی ایک تختی اور چونے کے پتھر کے کم از کم تیرہ ٹکڑوں پر یہ حمد لکھی ہوئی ملی ہے۔ سیلیئر پیپرس اور اناستاسی پیپرس آج کل برٹش میوزیم لندن میں اور ایک پیپرس تورین عجائب گھر (اٹلی) میں محفوظ ہے۔ املا لکھنے کی ایک لوح پیرس کے لوور عجائب گھر میں رکھی ہے۔ اس حمد کی زیادہ تر نقول "رعمسیس دور" (۱۱۸۲/۱۰۸۷ ق.م) کی لکھی ملی ہیں۔ جو پیپرسوں اور چونے کے پتھروں پر لکھی ہوئی ہیں۔

جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) میں نفیس شاعری پر مبنی یہ ادب پارہ کلاسیکی

حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ چنانچہ اسکولوں میں یہ حمد طلبا کو پڑھائی اور بطور املا کے لکھائی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ منشی (کاتب۔ خوشنویس) فن کتابت سیکھتے وقت اسے مشق کے طور پر لکھا کرتے تھے۔ طلبا اور مستقبل کے منشیوں کو یہ حمد زبانی بھی یاد کرائی جاتی تھی۔ منشی بننے کے آرزومند یہ طلبا درسگاہوں میں زیر تعلیم رہتے تھے۔ یہ اس حمد کو مشق کے طور پر لکھنے کے لئے یا تو حافظے کو بروئے کار لاتے یا پھر اساتذہ انہیں املا کے طور پر لکھاتے تھے۔ مگر املا نویسی اور خوشنویسی دونوں طرح نتیجہ یہ نکلا کہ طلبا اور نو آموز منشیوں کی تیار کردہ یہ نقول اغلاط سے پُر ہیں۔ اور حیرت کی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے بعض ایسی نقول تیار کیں جن میں حمد کے مندرجات میں بعض اوقات تو ناقابل یقین حد تک غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ فن کتابت سیکھنے والے منشیوں کی تیار کردہ نقول خاصی تعداد میں مل چکی ہیں اور دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں محفوظ ہیں ——— البتہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے کے اس حمد پر مشتمل جو پیپرس یا نقول ملی ہیں، وہ بہت حد تک معیاری اور قابل اعتماد ہیں اور ضائع ہو جانے کی وجہ سے جو نقول یا نوشتے اب مختصر رہ گئے ہیں، مفہوم کے اعتبار سے وہی بہت زیادہ بہتر حالت میں ہیں۔ دریافت شدہ بیشتر نقول رعمسیس دور (۱۱۸۲/۱۰۸۲ ق.م) سے تعلق رکھتی ہیں۔ جو پیپرسوں اور چونے کے پتھروں پر رقم ہیں مگر ان میں غلطیوں کی بھرمار ہے ——— سیلئیر پیپرس II اور اناستاسی پیپرس VII پر لکھی ہوئی یہ حمد غلطیوں کا سب سے زیادہ شکار ہوئی ہے چیسٹر بیٹی پیپرس V پر رقم یہ حمد معیار کے لحاظ سے نسبتاً بہتر تو ہے مگر اس پیپرس کو خاصا نقصان پہنچ چکا ہے۔ تورین (اٹلی) کے عجائب گھر میں اس پر لکھی ہوئی یہ حمد بہت بہتر قرار دی جا سکتی ہے۔ مگر پیپرس کی شکست و ریخت کے سبب اب اس پر حمد کے کچھ ہی حصے باقی رہ گئے ہیں۔ کم از کم میری تا حال معلومات کے مطابق اس پیپرس کے مندرجات مکمل طور پر اب تک شائع نہیں کئے گئے ہیں۔

حمد کے مختلف حصے چونے کے متعدد ٹکڑوں پر لکھے ملے ہیں۔ ان سب میں وہ پتھر

سب سے اہم ہے، جسے "گولنیشف کا پتھر" (GOLENSCHEFF OSTRACON) کا نام دیا گیا ہے۔ ممتاز محقق ڈبلیو گولنشف سے منسوب اس پتھر پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں لکھی گئی تھی مگر یہ ادھوری ہے اور پہلے ایک تہائی حصے سے بھی قدرے کم ہے۔ رعمسیس دور (۱۲۹۲-۱۰۹۰ ق م) کا ایک بڑا پتھر ملا ہے جس پر رقم اس حمد کے مندرجات چیسٹر بیٹی پیپرس V پر لکھی ہوئی اسی حمد کے مندرجات جیسے ہی ہیں۔ "رعمسیس دور" کے مذکورہ پتھر پر لکھی ہوئی یہ حمد اہمیت اور معیار کے لحاظ سے بہت مفید ہے۔ میں اس حمد کا یہاں جو ترجمہ دے رہا ہوں وہ بیشتر گولنشف کے پتھر، سلیئر پیپرس II انا ستاسی پیپرس VII، چیسٹر بیٹی پیپرس V، رعمسیس دور سے متعلق مذکورہ بالا بڑے پتھر اور تورین پیپرس کے شائع شدہ حصوں پر مبنی ہے۔

نیل کی شان میں اس عظیم حمد میں اس کے نامعلوم خالق مصری شاعر نے بڑے ہی مؤثر
حمد اور دلنشین انداز میں لوگوں کے رویوں، احساسات اور تخیلات کو یکجا کر کے پیش کر دیا جو نیل کی طغیانی کی سالانہ سحر طرازیوں، عنایات اور تباہ کاریوں کی بدولت ان کے ذہنوں میں مشاہدوں کی بدولت ابھرتے تھے۔ اس حمد میں نیل کے سیلاب کی تین حالتیں بیان کر دی گئی ہیں، پہلی یہ کہ سیلاب کم آئے اور پانی ضروری اور مفید سطح تک بلند نہ ہو تو اس صورت میں، حمد کی رو سے، بھوک، فاقہ کشی اور مفلسی و ناداری نازل ہوتی ہے۔ دوسری یہ کہ سیلاب ضرورت اور خطرناک حد تک آ جائے تو تباہی اور مصائب جھپٹ پڑتے ہیں اور تیسری یہ کہ سیلاب کی شدت مناسب اور مفید حد تک ہو، حمد کی رو سے، اس صورت میں خوشحالی اور مسرت آتی ہے۔ چونکہ نیل یا اس کے دیوتا ہاپی سے کوئی منظم اور باقاعدہ مسلک وابستہ نہیں تھا، اور نہ ہی باقاعدہ اور منظم طریقے پر اس کی پرستش ہوتی تھی، اس لئے اس حمد کی نوعیت دوسرے قدیم مصری معبودوں کی حمدوں سے مختلف ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ حمد نیل یا نیل کے دیوتا ہاپی کے لئے منائے جانے والے تیوہار یا جشن کے موقعہ پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھی۔ اس طویل، خوبصورت اور ستھری حمد کی متعدد

کی نقول دستیاب ہوئی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عظیم تخلیق مصریوں میں بہت من پسند اور مقبول تھی۔ حتیٰ کہ مدرسوں میں طلباء کو اس سے لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی۔ اور یہ تعلیمی نصاب میں شامل تھی۔

جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دور میں یہ عظیم حمد کلاسیک کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی اور اس دور کے علاوہ "رعمسیس دور" (۱۱۸۲/۱۰۸۷ ق م REMESSIDE PERIOD) میں بھی تعلیمی نصاب میں شامل تھی۔ طلباءً اسے پڑھتے، زبانی یاد کرتے اور بطور مشق کے بھی لکھتے تھے۔ اساتذہ شاگردوں کو یہ حمد املا کے طور پر لکھاتے۔ فن کتابت سیکھنے والے منشی بھی اسے بطور مشق لکھا کرتے۔

اس حمد کی طوالت اور پیچیدگی کے پیش نظر اسے خصوصی طور پر ادبی فن پارے کی حیثیت کی حامل قرار دیا گیا ہے۔ اس حمد کے متعدد بند ہیں تاہم صرف چیسٹر بیٹی پلیپرس III ہی ایسا نوشتہ ہے جس میں کاتب نے حمد کو 'بندوں' میں تقسیم کیا ہے۔

کچھ محققین کا خیال ہے کہ اس اہم اور دلکش حمد کا خالق مشہور مصری دانشور خیتی تھا۔ خیتی کی تعلیمات اس کتاب کے باب 'حکیمانہ ادب' میں شامل ہیں۔

۱۔ "رعمسیس دور" ۱۱۸۲/۱۰۸۲ ق م :- "رعمسیس دور" کی اصطلاح فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے رعمسیس نامی دس فرعونوں — رعمسیس سوم سے لے کر رعمسیس دوازدہم تک کے عہد حکومت کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ یہ زمانہ ۱۱۸۲ ق م سے لیکر ۱۰۸۷ ق م یعنی کوئی پچانوے برس پہ محیط تھا۔ رعمسیس اول اور رعمسیس دوم کا تعلق فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) سے تھا۔ بیسویں سے نہیں۔

نیل کی حمد

تخلیقی قدامت ———— ۴۰۰۰ برس

تحریری قدامت ۔ زیادہ سے زیادہ ۳۵۰۰ برس

نیلؔ کی تعظیم

خوش آمدید' اے نیل !

تو دھرتی سے پھوٹتا ہے،

اور مصر کو زندگی بخشنے کے لئے آتا ہے۔[2]

اپنی ظاہری صورت میں مخفی ہے[3]

ح[1] اصل مصری عبارت میں نیل کے لئے 'ہاپی' آیا ہے۔ ہاپی دریائے نیل کو بھی کہتے تھے۔ اور اس دریا کے دیوتا کو بھی۔ ح[2] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے ——— "اور مصر کو خوراک پہنچانے کے لئے آتا ہے ....." ح[3] اس مصرعے کے مختلف طریقے پر تراجم کئے گئے ہیں۔ مثلاً "مخفی فطرت" ——— "خفیہ اطوار والا" ——— "تیری فطرت پوشیدہ ہے" ——— اس مصرعے کے بعد اس حمد کے خالق قدیم مصری شاعر نے اندھیرے کی تشبیہ دیتے ہوتے بتایا ہے۔ کہ کس طرح نیل کی فطرت یا 'چلن' پوشیدہ ہے یعنی اس طرح جیسے دن کے اجالے میں تاریکی ——— چونکہ نیل کو باقاعدہ نہیں پوجا جاتا تھا اور نہ ہی اس کے لئے مندر بنائے جاتے تھے اس لئے اس کا مجسمہ بھی بنا کر مندر میں نہیں رکھا جاتا تھا چنانچہ اسکا مجسمہ نہیں تھا تو مصریوں کے نزدیک نیل دیوتا کے لئے مجسمے میں ظہور کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ تو پوشیدہ یا مخفی رہتا تھا۔ اسی بات کے پیش مصری شاعر نے یہاں نیل دیوتا کو "اپنی ظاہری صورت میں مخفی" عدم ظہور یا پوشیدہ قرار دیا ہے۔

جیسے دن کے وقت اندھیرا

جس کے لئے مغنی گاتے ہیں[۴]!

وہ[۵] جو مرغزاروں کو سیراب کرتا ہے،

جنہیں[۶] را[۷] نے ہر بچے[۸] کو زندہ رکھنے کے لئے بنایا[۹]،

وہ جو پانی سے دور صحرائی جگہوں کو سیراب کرتا ہے،

اس کی شبنم آسمان سے اترتی ہے[۱۰]،

کب[۱۱] کا محبوب[۱۲]، نپری[۱۳] کا نگراں،

ف[۴] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "جس کے لئے اس کے پیروکار گاتے ہیں"۔ ف[۵] "وہ جو"۔ دریائے کی طرف اشارہ ہے۔ ف[۶] 'جنہیں':۔ مرغزاروں سے مراد ہے۔ ف[۷] 'را' سورج دیوتا کا نام۔ ف[۸] 'بچہ':۔ اصل مصری عبارت میں یہاں لفظ 'اِب' آیا ہے۔ اور 'اِب' کے معنی ہیں بچہ۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ اس کے کسی ابتدائی 'نسخے' میں لفظ 'اِبُو' آیا ہو۔ 'اِبُو' کے معنی ہیں 'پیاسا'! ف[۹] اس مصرعے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ "جنہیں را نے تمام پیاسوں کو پانی پلانے کے لئے بنایا" ____ اور یہ ترجمہ بھی۔ "جنہیں را نے تمام مویشیوں کا پیٹ بھرنے کے لئے بنایا ہے۔ ف[۱۰] اس مصرعے میں صحراؤں کو سیراب کرنے والی بارش کو دریائے نیل کا پانی قرار دیا گیا ہے۔ یعنی مصریوں کے خیال میں آسمانوں میں بھی ایک دریائے نیل تھا اور اسی کے پانی سے بارش برستی تھی۔ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے۔ ____ "وہ شبنم ہے جو آسمان سے گرتی ہے۔" ف[۱۱] 'کب':۔ زمین کا دیوتا۔ اسے 'گب' بھی لکھا جاتا ہے۔ ف[۱۲] محبوب:۔ محبوب کی جگہ دوست ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف[۱۳] نپری:۔ (نپ رِی) اناج کا دیوتا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ____ "زمین روٹی سے محبت کرتی ہے۔" یہاں 'کب' (دیوتا) کا ترجمہ زمین اور اناج کے دیوتا نپری کا ترجمہ روٹی کیا گیا ہے۔ اسی مصرعے کا ایک اور ترجمہ ____ "وہ روٹی اور پانی کا دوست ہے۔"

تپاح[۱۴] کی ہر صناعی کو فروغ دینے والا[۱۵]

مچھلیوں کا آقا،

وہ جو دلدلی پرندوں کو دریا کی بالائی سمت بھیجتا ہے[۱۶]،

پرندے گرم ہواؤں سے تنگ آکر زیریں علاقے میں نہیں آتے[۱۷]،

وہ جو پیدا کرتا ہے، اور گندم پیدا کرتا ہے،

تاکہ مندروں میں تقریبات ہوتی رہیں!

جب وہ دھیما پڑ جاتے تو[۱۸]،

نتھنے رک جاتے ہیں[۱۹]

ح۱۴ تپاح ، "کائنات کا خالق" زمین کا دیوتا ، معماروں اور صناعوں کا سرپرست ۔ اس نے کمہار کے چاک پر انسان کو بنایا تھا ۔ ح۱۵ یہاں دریائے نیل کو اس قدر اہمیت دی گئی ہے کہ اس کے بغیر صناع و خالق دیوتا تپاح بھی کچھ نہیں کر سکتا ۔ ح۱۶ دریائے نیل جنوب سے شمال کو بہتا ہے ۔ شمال میں ڈیلٹا ہے ، جو "زیریں علاقہ" یا "زیریں مصر" بھی کہلاتا ہے ۔ اس مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ زیریں یعنی دلدلی علاقے سے شکار کے پرندے جنوب یعنی بالائی علاقے میں جاتے ہیں ۔ ح۱۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ : "کوئی پرندہ گرمی سے نیچے نہیں گرتا" ـــــ مطلب یہ کہ دریائے نیل شکار کے پرندے جنوبی مصر کی طرف بھیجتا ہے ان پرندوں میں سے کوئی بھی پرندہ گرمی سے بے حال ہو کر نیچے زمین پہ نہیں گر جاتا ـــــ بہرحال اصل متن میں اوپر اس مصرعے کا جو ترجمہ دیا گیا ہے اسکا مطلب تو یہ ہے کہ دریائے نیل جنوبی یعنی بالائی مصر کو اتنا خنک اور خوشگوار رکھتا ہے کہ اس بات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ گرمی کیوجہ سے پرندے بالائی (جنوبی) مصر سے خنک ڈیلٹائی علاقے یعنی زیریں مصر میں چلے جائیں ۔ ح۱۸ دھیما پڑ جاتے ، معمول سے کم سیلاب آنے کیوجہ سے نیل میں پانی کی کمی ہو جاتے یا سرے سے سیلاب ہی نہ آتے ۔ اگلے سات آٹھ مصرعوں میں وہ خوفناک صورتحال بیان کی گئی ہے جو نیل میں ضروری حد تک سیلاب نہ آنے کے نتیجہ میں رونما ہوتی ہے ۔ ح۱۹ نتھنے رک جاتے ہیں ۔ یعنی لوگ سانس نہیں لے سکتے اور زندہ نہیں رہ سکتے ۔

ہر شخص غریب ہو جاتا ہے،

دیوتاؤں کے لئے نذرانوں میں کمی آجاتی ہے،[۲۰]

لاکھوں آدمی مر جاتے ہیں

لوگ حریص ہو جاتے ہیں،

جب وہ غارت گری کرتا ہے پوری دھرتی خوفزدہ ہو جاتی ہے،[۲۱]

چھوٹے اور بڑے سب آہ و بکا کرتے ہیں۔

لوگ اس کے آنے کے مطابق بدل جاتے ہیں،[۲۲]

جب خنمُ اسے بناتا ہے۔[۲۳]

جب وہ بھر جاتا ہے، دھرتی خوشیاں مناتی ہے،[۲۴]

پیٹ خوش ہوتا ہے،[۲۵]

ہر جبڑے کی ہڈی ہنستی ہے،[۲۶]

ہر دانت ننگا ہو جاتا ہے،[۲۷]

ح۲۰ اس مصرعہ کا ایک اور ترجمہ یہ ہے — "کیونکہ مقدس روٹیاں کم ہو جاتی ہیں۔ مطلب وہی کہ دیوتاؤں کے لئے چڑھائے جانے والے نذرانوں میں کمی آجاتی ہے۔ ح۲۱ یعنی جب نیل میں انتہائی شدید سیلاب آجائے تو تباہی نازل ہوتی ہے اور سب لوگ دہشت زدہ ہو جاتے ہیں اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "جب وہ غارت گری کرتا ہے، پوری دھرتی غضبناک ہو جاتی ہے" — چھوٹے بڑے شور مچاتے ہیں"۔ ح۲۲ یعنی دریائے نیل مناسب سیلاب آئے تو لوگوں کی کیفیت ہی تبدیل ہو جاتی ہے وہ خوشیاں مناتے ہیں ح۲۳ یعنی خنمُ (خنمو) دیوتا ہر سال نیا نیل تخلیق کرتا ہے۔ ہر سال سیلاب آتا ہے۔ ح۲۴ جب مناسب حد تک سیلاب آتا ہے تو دھرتی پر لوگ خوشیاں مناتے ہیں۔ اس بند میں دراصل نیل کے تین طرح کے سیلابوں — ضرورت سے کم سیلاب، انتہائی شدید سیلاب اور مناسب سیلاب — اور ان کے نتائج کی بات کی گئی ہے ح۲۵ ہر شخص خوش ہوتا ہے۔ ح۲۶ "ہر جبڑے کی ہڈی ہنستی ہے" — ہر شخص ہنستا ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "ہر کمر ہنسی سے ہلتی ہے۔" ح۲۷ ہنسنے سے دانت نظر آنے لگتے ہیں۔

خوراک پہنچانے والا! خوشحالی لانے والا![28]

تمام اچھی چیزوں کا خالق! با جبروت بادشاہ! سہانی خوشبو میں بسا ہوا!

جب وہ آتا ہے مہربان ہوتا ہے[29]

وہ مویشیوں کے لئے نباتات اگاتا ہے،[30]

اور (اسطرح) ہر دیوتا کے لئے قربانی مہیا کرتا ہے،[31] اس کے لئے جو انکے زیر فرمان ہے،

خواہ وہ[32] عالم ظلمات میں ہو، آسمان پر ہو یا زمین پر،[33]

وہ بہترین لوبان مہیا کرتا ہے۔

دونوں ملکوں[34] کا فاتح،

وہ ذخیرے بھر دیتا ہے،

اناج گودام معمور کر دیتا ہے،

غریبوں کو چیزیں کثرت سے عنایت کرتا ہے۔

وہ تمام پسندیدہ راحت اگاتا ہے،

ان کی کوئی کمی نہیں ہوتی،

ح۲۸ اس پورے بند میں دریائے نیل کی عنایات " کر ہے ۔ ح۲۹ مطلب یہ کہ دریائے نیل کا سیلاب اپنے جلو میں مہربانیاں اور عنایات لئے ہوئے آتا [illegible] ے کا ایک اور ترجمہ " وہ باعث تسکین ہے "۔ ح۳۰ اس مصرعے کا ترجمہ یوں ہو [illegible] گیا ہے — " وہ مویشیوں کے لئے گھاس پیدا کرتا ہے۔" ح۳۱ یعنی مویشیوں کو بھرپور خوراک ملنے سے ان کی تعداد میں خوب اضافہ ہوتا ہے اور اسی نسبت سے دیوتاؤں کے لئے بطور نذر نیاز پیش کرنے کے [illegible] گوں کے پاس وافر تعداد میں مویشی ہوتے ہیں۔ ح۳۲ وہ: ۔ دیوتا۔ ح۳۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: " وہ [illegible] میں رہتے ہوئے آسمان اور زمین دونوں پر تسلط رکھتا ہے۔" ح۳۴ دونوں ملک: ۔ بالا [illegible] زیریں مصر۔

وہ اپنی طاقت سے جہاز بنا ڈالتا ہے،
اسے پتھر سے تراشا نہیں جاتا،[ح ۳۵]
سفید تاج والا پائیدار مجسمہ[ح ۳۶]
اس کے تلاطم سے پہاڑ شق ہو جاتے ہیں،
وہ نظر نہیں آسکتا،
اس کے لئے کوئی محصول نہیں، کوئی مالگزاری نہیں[ح ۳۷]،
کسی کو اس کا مسکن معلوم نہیں،
اس کا غار کتابوں میں نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔[ح ۳۸]

ح ۳۵ یعنی دریائے نیل بہ الفاظ دیگر نیل کے دیوتا (ہاپی) کا مجسمہ نہیں بنایا جاتا تھا۔ ح ۳۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:
"اس کا دوہرے تاج والا پائیدار مجسمہ نہیں بنایا جاتا۔" "دوہرے تاج" سے مراد ہے شمالی اور جنوبی تاجوں کو باہم ضم کر کے بنایا جانیوالا متحدہ تاج۔ اگلے مصرعوں میں دریائے نیل کا موازنہ ایک ایسے حکمران سے کیا گیا ہے، یا اسے ایک ایسا حکمران قرار دیا گیا ہے جو ٹیکس وغیرہ عائد نہیں کرتا، کسی کو وہ نظر نہیں آتا۔ کوئی اس کا مسکن نہیں جانتا۔ مختصر یہ کہ ان مصرعوں میں ——— دریائے نیل کا ایک ایسے بادشاہ سے موازنہ کیا گیا ہے جو اپنی عنایات کا [illegible] نہیں لیتا۔ ح ۳۷ اس مصرعے کے بعد دو مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے:

"کسی کو کارکن نظر نہیں آتا" قاصد (نظر نہیں آتا)،
وہ خفیہ طور سے بہتا ہے۔"

ح ۳۸ مطلب یہ کہ دریائے نیل کا مسکن، کتابوں یا تحریروں کی مد[illegible]ش نہیں کیا جا سکتا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:

"نوشتے کی تاثیر سے اسے ڈھونڈا نہیں جا سکتا۔"

اسکی کوئی قربان گاہ نہیں، اس کیلئے نذرانے پیش نہیں کئے جاتے، [ح ۳۹]

اسکی مرضی کی کوئی خدمت نہیں ہوتی۔[ح ۴۰]

مگر نوجوان، اس کے بچے[ح ۴۱] اس کے لئے خوشی سے چلاتے ہیں

اور لوگ بادشاہ کی طرح اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

اصول و ضوابط پر پوری طرح کاربند،

وہ اپنے وقت پر آتا ہے۔[ح ۴۲]

جنوبی اور شمالی مصر کو بھر دیتا ہے۔[ح ۴۳]

لوگ (جب بھی) پانی پیتے ہیں ہر آنکھ اس پر لگی ہوتی ہے۔

جو اپنی اشیاء فراوانی کے ساتھ مہیا کرتا ہے۔

جو اداس تھا وہ خوش ہو گیا ہے[ح ۴۴]

ہر دل مسرور ہے،

ح ۳۹، ح ۴۰ دریائے نیل کے دیوتا ہاپی کے نہ تو مجسمے بنائے جاتے تھے۔ اور نہ ہی مندر، چنانچہ دوسرے دیوتاؤں کی طرح نیل کے لئے مندروں میں خدمت اور چاکری کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اس دیوتا کے لئے کوئی جاگیر وغیرہ وقف نہیں تھی جہاں سے اناج وغیرہ آتا۔ لوگوں سے اس کے نام پر نذرانے اور دولت نہیں لی جاتی تھی۔ ح ۴۱ "اس کے بچے": دریائے نیل کے بچے۔ اولاد یعنی لوگ۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "(مگر) تیرے بچوں کی نسلیں تیری خوشیاں مناتی ہیں"۔ —— ح ۴۲ یعنی دریائے نیل میں معینہ وقت پر سیلاب آتے ہیں۔ ح ۴۳ سیلاب آکر جنوبی اور شمالی مصر کو سیراب کر دیتا ہے ح ۴۴ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "طغیانی آتی ہے (تو) مسرت کی لہر دوڑ جاتی ہے۔"

نیت[ف۴۵] کا بیٹا سوبک[ف۴۶] اپنے دانت دکھاتا ہے[ف۴۷]،
اور نو آفاقی معبود[ف۴۸] جو تجھ میں ہیں[ف۴۹]، رفیع الشان ہیں[ف۵۰]،
وہ دھارا بن کر آگے بہتا ہے، کھیتوں کو سیراب کرتا ہے،
اور لوگوں کو طاقتور بناتا ہے،

ف۴۵ نیت :۔ آسمان کی دیوی، جنگجو دیوی۔ فنون کی ماہر۔ قدیم مصری اسے اس عالم میں بھی دکھاتے کہ دو مگرمچھ اس کی چھاتیوں سے دودھ پی رہے ہوتے۔ ف۴۶ سوبک :۔ مگرمچھوں کا دیوتا۔ یہاں خود مگرمچھ کو سوبک کہا گیا ہے۔ ف۴۷ "........ دانت دکھاتا ہے" :۔ مطلب یہ کہ مگرمچھ سیلاب سے آنے سے خوش ہیں۔ دانت دکھانے سے یہاں قدیم مصری شاعر کی مراد ہے ــــ منہ کھول کر ہنسنا کہ دانت نظر آنے لگیں۔ ف۴۸ "نو آفاقی معبود" :۔ مصریوں کے نو (۹) عظیم ترین دیوی دیوتا۔ مصر کے انتہائی اہم قدیم شہر 'اون' (اونو ــــ یونانی نام ــــ ہیلیوپولس) والوں کا عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اہم ترین گروپ تھا۔ یہ تھے سورج دیوتا 'آتُم (را خپرا)'، فضاؤں کا دیوتا 'شُو'، رطوبت کی دیوی 'تفنوت'، دھرتی کا دیوتا 'گب' (گب، سَب، جیب) آسمان کی دیوی 'نُوت'، آخرت اور مُردوں کا دیوتا 'اُسر (اوزیرس)'، بدی کا دیوتا 'سَت' (سُوتخ)، دیوی 'اَسَت' (یونانی نام آئسیس)، اور دیوی 'نبت حَت' (یونانی نام نفتیس)۔ شُو اور تفنوت دونوں بہن بھائی تھے۔ اور 'را' دیوتا کی اولاد۔ یہ دونوں میاں بیوی بھی بنے۔ ان کے ہاں 'گب' دیوتا اور 'نُوت' دیوی پیدا ہوئے۔ یہ دونوں بہن بھائی بھی میاں بیوی بنے۔ ان دونوں کی چار اولادیں تھیں دو بیٹے اُسر اور سَت اور دو بہنیں اَسَت اور نَبت حت۔ ان چاروں بہن بھائیوں کی بھی آپس میں شادی ہوئی۔ اَسَت اپنے بھائی اُسر کی اور نبت حَت سَت کی بیوی بنی۔ ف۴۹ "جو تجھ میں ہیں" ــــ مبہم ہے، میں سمجھ نہیں سکا کہ اس سے کیا مراد ہے۔ کیا یہ کہ یہ نو بڑے دیوی دیوتا بھی دریائے نیل میں سمائے سمجھے جاتے تھے؟ ف۵۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ ــــ "اور نو عظیم دیوی دیوتا، جن میں تو ہے، محمد درج ہیں۔"

پوری زمین کو نم کرتا ہے،

جو ایک کو دولت بخشتا ہے اور دوسرے کو ہلاک کرتا ہے،[ح ۵۱]

(لیکن) اس پر مقدمہ نہیں چل سکتا،[ح ۵۲]

وہ بے روک ٹوک طمانیت بخشتا ہے،[ح ۵۳]

اس کے لئے کوئی حدود متعین نہیں کی گئیں۔

تو نور ہے، جو اندھیرے میں نمودار ہوتا ہے،[ح ۵۴]

تو مویشیوں کو موٹا کرتا ہے،[ح ۵۵]

وہ طاقتور ہے جو سب کچھ پیدا کرتا ہے،[ح ۵۶]

کوئی اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا،

لوگ اس کے کھیتوں کے سن کے کپڑے پہنتے ہیں۔

کیونکہ اس نے ھدج حوتپ[ح ۵۷] کو اپنی خدمات پر مامور کیا ہے،

اس نے مالش کرنے کے لئے تیل بنایا۔

ح ۵۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ جو ایک کو دولت عطا کرتا ہے اور دوسرے سے محبت کرتا ہے۔ ح ۵۲ یعنی نیل کے افعال یا اقدامات کے خلاف چارہ جوئی نہیں ہو سکتی۔ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے "اس کے ساتھ کسی کا جھگڑا نہیں"۔ ح ۵۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "خوراک پیدا کرنے والا اس کا کوئی فراحم نہیں"۔ ح ۵۴ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے ـ "روشنی پیدا کرنے والا" جو تاریکی سے آتا ہے"۔ "جب وہ اندھیرے سے نکلتا ہے تو روشنی پیدا کرتا ہے۔" ح ۵۵ اس مصرعے ایک اور ترجمہ:۔ "اپنے مویشیوں کی چراگاہوں میں اپنی قدرت سے ہر چیز پیدا کرتا ہے۔" ح ۵۶ اس مصرعے کا یا پھر اس حمد کی کسی دوسری قدیم تحریر میں موجود مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے ـ "جو چیز بھی نہیں تھی اس کے پانی سے پیدا ہوتی ہے ـ" ح ۵۷ ھدج حوتپ:۔ باندگی کا دیوتا۔

وہ اپنی خصوصیت کے لحاظ سے تپاح ہے[۵۸]،

ہر طرح کی صنعت و حرفت اس کے ذریعے باقی ہے،

مقدس الفاظ پر مبنی تمام کتابیں اس نے دلدلی گھاس سے بنائیں[۵۹]

وہ عالم زیریں میں داخل ہو کر باہر اوپر آیا ہے[۶۰]

اسے پر اسرار انداز میں باہر آنا پسند ہے،[۶۱]

اگر وہ (آتنا) بھاری ہو جائے کہ اوپر نہ اٹھے،[۶۲]

ح ۵۸ مطلب یہ کہ صنعت و حرفت کے دیوتا تپاح کی طرح ہاپی دیوتا یعنی دریائے نیل بھی مختلف چیزیں بناتا ہے۔ ح ۵۹ "دلدلی گھاس سے بنائیں"۔ مراد یہ ہے کہ جن پیپرسوں پر مقدس کتابیں لکھی گئیں وہ تمام پیپرس (نباتاتی کاغذ) پیپرس کے پودے سے بنائے گئے اور پیپرس کے پودے نیل نے اگائے۔

ویسے اس چھٹے بند کے آخری مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے:۔

"اسے تمام کاموں،

تمام نوشتوں اور مقدس الفاظ کا،

زیریں مصر میں ذمہ دار ٹھہرایا۔"

ان تین مصرعوں کے ترجمے کی رو سے یہ سب خصوصاً آخری مصرعہ خاصا مبہم ہے۔ بہرحال مطلب غالباً یہی ہے کہ نیل نے تپاح دیوتا کو زیریں (شمالی) مصر میں اپنا نائب مقرر کیا۔ ح ۶۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "غار میں داخل ہو کر باہر آتا ہے"۔ ح ۶۱ مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ دریائے نیل عالم زیریں (پاتال) کے غاروں سے پھوٹتا ہے۔ ح ۶۲ مطلب یہ کہ اگر نیل میں ضروری حد تک سیلاب نہ آئے، پانی کم رہ جائے — اس مصرعے کے بعد نو (۹) مصرعوں میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ اگر کسی سال دریائے نیل مفید سطح تک سیلاب نہ آئے تو اس سے کیا کیا پریشان کن اور تباہ کن اثرات رونما ہوتے ہیں۔

لوگوں کی تعداد گھٹ جاتی ہے،[۶۳]

لوگ اس سال کا پانی مانگتے ہیں،[۶۴]

دولت مند پریشان نظر آنے لگتا ہے،

ہر شخص اپنے ہتھیار لے کر چلتا دکھائی دیتا ہے،[۶۵]

دوست اپنے دوست کا ساتھ نہیں دیتا،

کپڑے بنانے کے لئے کپڑا نہیں ملتا،

امیروں کے بچوں کے پاس زیور نہیں ہوتے،

رات کو کوئی آواز سنائی نہیں دیتی کہ کوئی ٹھنڈے مزاج سے جواب دے،[۶۶]

آنکھوں پر لگانے کا روغن دستیاب نہیں ہوتا،

کسی کو تیل نہیں ملا جاتا۔

ح[۶۳] سیلاب کم آنے سے زرعی پیداوار نہیں ہوتی۔ چنانچہ لوگ فاقوں کے سبب مر جاتے ہیں۔ اور آبادی کم ہو جاتی ہے۔ ح[۶۴] اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے:— "سال بھر کی خوراک مہیا نہیں ہوتی"— ح[۶۵] مطلب غالباً یہ کہ بھوک سے تنگ آ کر چونکہ لوٹ مار شروع ہو جاتی ہے اس لئے لوگ اپنی حفاظت کے لئے مسلح رہتے ہیں۔ ح[۶۶] شاید اس فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ نیل میں پانی نہ چڑھنے یعنی سیلاب نہ آنے کی وجہ سے راتیں اتنی گرم ہو جاتی ہیں کہ لوگ بیزاری کے سبب کسی بات کو سن کر جواب تک دینا پسند نہیں کرتے۔ کوئی بولنا نہیں چاہتا۔

یہ سچائی لوگوں کے دلوں میں راسخ ہے (کہ) :۔

غریبی کیساتھ دغابازی آتی ہے[۶۸]،

عظیم سبز سمندر سے تیرا موازنہ غلطی ہے[۶۹]،

اسے اناج کے دیوتا پر کوئی اختیار نہیں[۷۰]،

آدمی سارے دیوتاؤں کی بڑائی کرے[۷۱]

حـ[۶۷] اس بند کے پہلے دو مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ۔۔۔ "تو لوگوں کے دلوں میں سچائی پیدا کرتا ہے' کیونکہ کہا جاتا ہے کہ مفلسی کے ساتھ مکاری آتی ہے"

حـ[۶۸] مطلب یہ کہ دریائے نیل میں اگر طغیانی نہ آئے تو مفلسی چھا جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں دغابازی اور لاقانونیت کا دور دورہ ہو جاتا ہے ۔۔۔ "غریبی کیساتھ دغابازی آتی ہے" ۔۔۔ یہ دراصل قدیم مصری ضرب المثل ہے جو اس عہد میں شاعر نے استعمال کی ہے ۔ مصری ضرب المثل کچھ ایسی زیادہ تعداد میں نہیں ملی ہیں اور یہ ضرب المثل ان میں ایک اضافہ قرار دیجا سکتی ہے اس مصرعے کے بعد بند کے آخری مصرعوں میں جو کچھ کہا گیا ہے اسکا موضوع یوں متعین کیا جا سکتا ہے کہ انسان مال و دولت نہیں صرف روٹی کھا کر ہی زندہ رہ سکتا ہے ۔ حـ[۶۹] اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ۔۔۔ "جو شخص سمندر سے دوستی رکھتا ہے'

اناج نہیں کاٹ سکتا"

حـ[۷۰] مطلب یہ کہ سمندر اناج فراہم نہیں کر سکتا ۔ حـ[۷۱] اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے :۔

"جس کی دیوتا ستائش کرتے ہیں'

اس کے صحرا سے پرندے نہیں آتے"

اس ترجمے کے تحت مفہوم یوں بنے گا کہ گو سارے دیوتا سمندر کے گن گاتے ہیں پھر بھی اس (سمندر) کے پرندے کھانے کے لئے نہیں ملیں گے ۔ یہاں اور اگلے مصرعوں میں دراصل دریائے نیل اور سمندر کا موازنہ کر کے شاعر نے کہا یہ ہے کہ سمندر کے ذریعے سونا، چاندی اور لاجورد اور دوسری قیمتی چیزیں باہر سے

(باقی اگلے صفحہ پر)

تب بھی پرندے صحرا میں نہیں اتریں گے،
اس کا ہاتھ سونا نہیں بناتا[۴۲]،
چاندی کے ڈلے نہیں بناتا،
کوئی شخص لاجورد نہیں کھا سکتا،
(مگر) جَو سب سے مقدم اور پائیدار ہے[۴۳]۔

لوگ بربط پر تیری حمد گاتے ہیں،
اور لوگ ہاتھ کے ساتھ[۴۴] تیری حمد گاتے ہیں،
تیرے نوجوان اور تیرے بچے تیرا خیر مقدم کرتے ہیں[۴۵]،
لوگ تیرے لئے خود کو آراستہ کرتے ہیں،
وہ شاندار چیزیں لاتا ہے، ملک کو سجاتا ہے،

مصر لائی جاتی ہیں مگر انسان انہیں کھا نہیں سکتا جب کہ نیل کی پیدا کردہ چیزیں کھائی جا سکتی ہیں اور وہ انسان کو زندہ رکھتی ہیں اس سلسلے میں شاعر نے بطور خاص 'جَو' کا ذکر کیا ہے۔ ح[۴۲]، ح[۴۳] اس مصرعے اور بعد والے مصرعوں کا مفہوم یہ ہے کہ نیل سونا، چاندی تو مہیا نہیں کرتا مگر انسان کے کھانے کیلئے اناج پیدا کرتا ہے 'جَو' کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے جو سونے، چاندی اور لاجورد پر فوقیت رکھتا ہے۔

ح[۴۴] یعنی نیل کی حمد سازوں کی سنگت میں گانے کے ساتھ تالیوں کے ساتھ بھی گائی جاتی ہے۔ ح[۴۵] اس مصرعے اور اگلے تین مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔

"تیرے بچوں کی نسلیں تیرے لئے خوشیاں مناتی ہیں،
لوگ تیرے قاصد بھیجتے ہیں،
وہ (قاصد) اس ملک کی آرائش کے لئے مال و متاع لاتے ہیں،
وہ لوگوں کی خوشحالی کے لئے جہاز بناتا ہے۔"

وہ ہر شخص کو خوشحال بناتا ہے،
وہ حاملہ عورتوں کے دل سنبھالے رکھتا ہے،
وہ اپنے ہر قسم کے مویشیوں سے محبت کرتا ہے۔
جب وہ بادشاہ[ف] کے شہر میں بند ہو جاتا ہے،
لوگ سبزہ زاروں کی اچھی پیداوار سے مطمئن ہو جاتے ہیں؛[ف]
کنول کی ننھی منی کلیاں،
زمین پہ اگنے والی ہر چیز؛
(اور) ہر (قسم کی) جڑی بوٹیاں تیرے بچوں کے ہاتھوں میں ہیں

ف "بادشاہ کا شہر": یعنی دارالحکومت۔ اس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جب دریائے نیل میں سیلاب آجاتا ہے اور قصر شاہی تک پہنچ جاتا ہے۔ ف اس مصرعے اور اگلے چار مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے:-

"لوگ سبزہ زاروں کے تحائف پر جشن مناتے ہیں،
ناک کے لئے کنول،
اور دھرتی سے اگنے والی تمام چیزوں سے آراستہ،
بچوں کے ہاتھ جڑی بوٹیوں سے بھرے ہیں،
وہ کھانا بھول جاتے ہیں۔"

انہی مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-

"تب لوگ اچھی چیزیں پیدا ہونے پر مطمئن ہو جاتے ہیں،
چھوٹا بچہ کہتا ہے" میں کنول کے پھول پسند کروں گا"؛
...کماندار کہتا ہے" اور ہر طرح کی چیزیں پسند کروں گا"؛
بچے کہتے ہیں" اور ہر طرح کی جڑی بوٹیاں!"۔

وہ تو کھانا (تک) بھول گئے،[۴۸]
عمدہ چیزیں گھروں کے آس پاس بکھری ہیں،
سارا ملک شاداں و فرحاں ہے!

جب تو چھلک جاتا ہے اے ہاپی[۴۹]!
تیرے لئے نذر گزاری جاتی ہے،
تیرے لئے بیل قربان کئے جاتے ہیں،
تیرے لئے عظیم چڑھاوے تیار کئے جاتے ہیں،
تیرے لئے شکار کے پرندے موٹے کئے جاتے ہیں،
تیرے لئے صحرا میں شیر کا شکار کیا جاتا ہے،[۵۰]
تیرے لئے مقدس آگ روشن کی جاتی ہے،
گویا آدمی تیری فیاضی کا بدلہ اتارتا ہے،
نیل کی طرح تمام دیوتاؤں کے منتخب مسالے،
بیل، بکریاں، پرندے اور آگ کی نذر گزاری جاتی ہے،

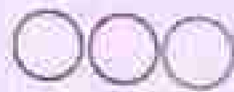
مـ۴۸ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے:۔

"کھانے کی وجہ سے اس (نیل) کو بھلا دیا"۔

مطلب یہ کہ سیلاب کے آنے سے طرح طرح کی چیزیں کثرت سے جو پیدا ہوئیں تو لوگ نیل کو بھول گئے۔ کیونکہ وہ پھولوں اور کھانے پینے میں مگن ہو گئے تھے۔ مـ۴۹ "ہاپی" — دریائے نیل۔ مـ۵۰ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے۔ "تیرے لئے جال سے صحرائی شکار پکڑا جاتا ہے"

یا پھر یوں:۔ "تیرے لئے صحرا میں ہرنوں کا شکار کیا جاتا ہے"۔

ہاپی اپنے غار میں طاقت ور ہے،
نیچے رہنے والے[۹۱] اس کا نام نہیں جانتے،
کیونکہ دیوتا اسے ظاہر نہیں کرتے،
اے لوگو! جو نو دیوی دیوتاؤں[۹۲] کی بڑائی کرتے ہو،
اس کے بیٹے[۹۳] کے ظاہر کردہ جلال کا احترام کرو،
سب کا آقا! جو ساحلوں کو سنبھالے رکھتا ہے!
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے اے ہاپی،
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اپنے مرغزاروں کے تحائف سے،
تو انسانوں اور جانوروں کا پیٹ بھرتا ہے!
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے،
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے، اے ہاپی!
اہا! شادمانی! جب تو آتا ہے۔



ح۹۱ نیچے رہنے والے:۔ یعنی دوسری دنیا (عالم زیریں میں رہنے والے لوگ) ح۹۲ "نو دیوی دیوتا":۔ مصریوں کے ان نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے بارے میں اسی حمد کے ایک حاشیے (فٹ نوٹ) میں پہلے آچکا ہے۔ ح۹۳ اس کا بیٹا:۔ یہاں یہ واضح نہیں ہے کہ کس کا بیٹا اور کون مراد ہے۔ معلوم نہیں "اس کے بیٹے" سے اس حمد کے خالق شاعر نے فرعون وقت کی طرف اشارہ کیا ہے یا خود دریائے نیل کی طرف۔

حمد کا آخری بند

دریائے نیل کی شان میں اس عظیم حمد کا مکمل ترجمہ میں نے اوپر دے دیا ہے اور اس میں آخری یعنی بارہویں بند میں بھی شامل ہے۔ مگر اس بارہویں بند کے مندرجات تقریباً ان تمام ہی پیپرسوں میں خاصے مختلف ہیں، بلکہ بعض اوقات تو بالکل مختلف ہیں، جن پر یہ حمد لکھی ملی ہے۔ مثلاً "سیلیئر پیپرس" اور "اناستاسی پیپرس" میں آخری بند کا پہلا مصرعہ اس طرح آیا ہے:۔

"نیل نے اپنے لئے تیبے میں اپنا غار بنا لیا ہے"

اس مصرعے کا مفہوم یوں لیا جا سکتا ہے کہ دریائے نیل بہ الفاظ دیگر نیل کے دیوتا 'ہاپی' نے اب اپنا مسکن غاروں کی بجائے بلکہ دارالحکومت 'تیبے' (تھیبس) میں بنا لیا ہے۔
ہرمان نے ۱۹۶۰ء میں اور ان کی تقلید میں س لخت ہائیم نے ۱۹۷۵ء میں اس خیال کا اظہار کیا کہ 'تورین پیپرس' پر اس حمد کا جو آخری بند رقم ہے وہ باقی سب نوشتوں کی نسبت مستند اور قابل اعتماد ہے۔ جبکہ تمام دوسرے پیپرسوں وغیرہ پر یہ آخری بند کتابت کی غلطی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے ـــــ بہرحال میں دوسرے پیپرسوں پہ رقم اس آخری بند کا ترجمہ بھی یہاں دے رہا ہوں ـــــ مگر یہ اچھی طرح ذہن نشین رہنا چاہیئے کہ یہ یعنی بارہواں بند گزشتہ صفحات میں حمد کے مکمل ترجمے میں شامل ہے اور اب یہاں اسی کا اضافی ترجمہ دیا جا رہا ہے دوسرے پیپرسوں کے مطابق آخری بند یوں ہے۔

"نیل نے اپنے لئے 'تیبے'[۲۴] میں اپنا غار بنا لیا ہے۔

ھ۲۴ 'تیبے' :۔ مصر کا قدیم دارالحکومت۔ یونانی اسے تھیبس کہتے تھے۔ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ دارالحکومت تیبے میں نیل کے دیوتا 'ہاپی' کی استقدر آؤ بھگت اور تعظیم ہوتی ہے کہ اس (نیل) نے اپنے منبع کے غار عالم زیریں سے اسی شہر میں منتقل کر لئے ہیں اور اب وہ (ہاپی) وہیں رہیگا۔ اور اس کے اصل اور ابتدائی مسکن کا کسی کو علم نہیں ہوگا۔

اور اب عالم زیریں میں اس کا نام کسی کو معلوم نہیں ہوگا،

اگر منصوبہ نظر انداز کر دیا گیا

تو کوئی ایک دیوتا (بھی) اپنی صورت میں ظاہر نہیں ہوگا۔

اے سب لوگو! جو نو دیوی دیوتاؤں کی ستائش کرتے ہو،

اس شاہانہ سطوت سے ڈرو۔

جو اس کے بیٹے "آقائے کل" نے دونوں کناروں کو سرسبز بنا کر

قائم کی ہے۔

چنانچہ تو شاداب ہے،

چنانچہ تو شاداب ہے،

چنانچہ اے نیل! تو شاداب ہے، جو انسانوں اور مویشیوں کو زندہ رکھتا ہے!"

(یہ حمد) بخیر و خوبی اور کامیابی کے ساتھ انجام کو پہنچی[۸۵]

اسی بند کے آخری مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے:-

"اے نیل! تو سبز ہے،

اے نیل تو سبز ہے!

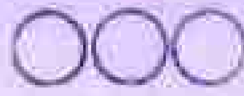
وہ لوگوں کو مویشیوں پہ زندہ رکھتا ہے،

اور مویشیوں کو چراگاہوں پہ!

---

۸۵ اصل پیپرس پر حمد کی کتابت مکمل کر لینے کے بعد یہ فقرہ لکھا گیا تھا۔ مصریوں کے ہاں یہ عام دستور تھا کہ کسی بھی ادبی یا دوسری تحریروں کی کتابت مکمل ہو جانے کے بعد اسی قسم کا فقرہ ضرور لکھتے تھے۔ اور بہت سی صورتوں میں کاتب کا نام، تاریخ کتابت اور بعض دوسری جزئیات بھی لکھ دیتے تھے۔

"تو سبز ہے،
تو سبز ہے،
اے نیل تو سبز ہے!"



شاہی تاج کی حمدیں

تخلیقی قدامت ؟

تحریری قدامت ۔ تقریباً ۳۶۰۰ برس

شمالی مصر (زیریں مصر) یعنی ڈیلٹائی علاقے پر غیر ملکی ہائیکسوس فرمانرواؤں کے دورِ حکومت (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق.م) کا لکھا ہوا ایک پیپرس دستیاب ہوا ہے جسے گولنشیف پیپرس (GOLENISCHEFF PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس 'شدیت' شہر میں واقع مگرمچھ دیوتا 'سوبک' کے مندر کے لئے لکھا گیا تھا. اگر اس پیپرس کو ہائیکسوس عہد کے وسط کا لکھا ہوا مان لیا جائے تو پھر یہ گویا اب سے کوئی تین ہزار چھ سو برس (۳۶۰۰) برس قبل لکھا گیا تھا ——— گولنشیف پیپرس پر دس ایسی حمدیں لکھی ہوئی ہیں جو بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے شاہی تاجوں کی شان میں تخلیق کی گئی تھیں.

موزوں اور متناسب انداز

ان حمدوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں مذکور شاہی تاج کا تعلق مصری بادشاہوں یا فراعنہ سے نہیں بلکہ مختلف دیوتاؤں سے ہے۔ مثلاً میں یہاں بالائی مصر کے 'سفید تاج' اور زیریں مصر کے 'سرخ' تاج کے بارے میں جو تین حمدیں دے رہا ہوں ان میں سے پہلی دو کا تعلق 'چشمِ حور' (حور کی آنکھ) سے ہے۔ 'چشمِ حور' یا 'حور' دیوتا دراصل خود سورج یا سورج دیوتا تھا ——— تیسری حمد میں تاج کا تعلق مگرمچھ دیوتا سوبک سے ہے۔ سوبک فیوم کے علاقے کے قدیم مصری شہر 'شدیت' (یونانی نام کروکوڈیلوپولس) کا دیوتا تھا۔ اس

تیسری حمد میں سُوبک دیوتا کو شدیت کا سُوبک۔ شَدیت میں حُور کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے اور حُور یا حُر وہ دیوتا تھا جس کا تعلق مصری بادشاہت سے تمام مصری دیوی دیوتاؤں میں سب سے زیادہ تھا۔ اصل میں قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ ان کے دیوتا بھی مختلف اوقات میں بادشاہ رہ چکے تھے اور وہ انہیں بدستور بادشاہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کے خیال میں یہ حکمراں دیوتا بھی فراعنہ کی طرح تاج پہنا کرتے تھے۔

تیسری یعنی "سرخ تاج کی حمد" میں شاعر نے متوازیت، تکرار اور ہم آہنگی یا تجنیس صوتی سے خوب کام لیا ہے اور انہی خصوصیات کے ذریعے اس حمد کا تانا بانا اس نے موزونیت، تناسب اور مربوط انداز میں بڑی چابکدستی کے ساتھ بُنا ہے۔ اس پیپرس پر رقم حمدوں میں اس تاج کا نام بھی بتا دیا گیا ہے، جس کی شان میں وہ تخلیق کی گئی ہیں۔

شاہی تاج

قدیم مصر میں شاہی تاجوں کی اقسام اتنی زیادہ تھیں کہ پوری معلومات نہ ہونے کے سبب ان کی مکمل فہرست مرتب نہیں کی جاسکتی: تاہم کچھ تاج ایسے ضرور ہیں جن کے نام معلوم ہو چکے ہیں اور ان میں سے بیشتر کی خصوصیت اور علامتی اہمیت اجاگر کی جاسکتی ہے۔ اور یہی تاج عام طور پر پہنے بھی جاتے تھے

کچھ مخصوص و معروف مصری تاج یہ تھے۔ "پُس چنت" تاج۔ اسے آج کل ماہرین دوہرا تاج بھی لکھتے ہیں، یہ بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کا متحدہ تاج تھا۔ بالائی مصر کا ایک تاج "اُتف" کہلاتا تھا۔ بالائی مصر کے ہی ایک تاج کو آج کل "سفید تاج" لکھتے ہیں۔ اسی طرح جنوبی مصر کا ایک تاج 'نُت' کہلاتا تھا۔ اور اب موجودہ ماہرین اسے 'سرخ تاج' بھی لکھتے ہیں۔ ایک تاج کا نام 'خَپ رِش' تھا۔ جسے اب 'نیلا تاج' بھی لکھتے ہیں۔ ایک تاج کو اہل مصر 'ہم ہُمت' کہتے تھے جو جنگی نعرے کی علامت تھا

ان کے علاوہ 'اُرَتَ'، 'مِهَن' اور 'اِن' نامی تاج بھی تھے۔

بادشاہ یا فراعنہ تو تاج پہنتے ہی تھے۔ مصریوں کے خیال میں دیوی دیوتا بھی تاج

پہنا کرتے تھے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ دیوتاؤں کی بھی بادشاہت رہ چکی تھی۔ اور وہ بھی تاج پہنا کرتے تھے۔ مصری مجسموں اور تصویروں وغیرہ میں اپنے دیوتاؤں کو بھی تاج پہنے دکھاتے تھے ـــــ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ دیوتا عام طور پر وہ تاج پہنتے تھے۔ جن کی ساخت سے کچھ دیوتاؤں کی خصوصیات کا پتہ چلتا تھا۔ مثلاً 'را' اور حور اُفقی دیوتا کو بطور تاج قرص خورشید' (آفتابی ٹکیہ) پہنے دکھایا جاتا تھا۔ آسمانی دیوتاؤں شاہین دیوتاؤں اور آمن دیوتا کو دوہری سیدھی کلغیاں پہنے ظاہر کیا جاتا تھا۔ حت حور دیوی اور است (آئسس) دیوی گائے کے سینگ بطور تاج پہنتی تھیں خنم دیوتا اور آمن دیوتا مینڈھے کے افقی یا خمیدہ سینگ پہنتے تھے ـــــ زیریں مصر کا خپ رُکش تاج یعنی نیلا تاج نیت دیوی، دارالحکومت تپے (تھیبس) کی دیوی آمونت (مُوت) اور وَرَت (یوَانَت، یوزت، وجیت، اُواَدجت، اُوجُوجت، اُواَنشت) دیوی وغیرہ پہنا کرتی تھیں۔ جنوبی مصر کی دیوی نخبت (نخ بت) سفید تاج پہنتی تھی۔ جس کے دونوں طرف شتر مرغ کے دو پر دکھاتے جاتے تھے۔

فراعنہ مصر مختلف قسم کے تاج پہنتے تھے۔ اور ان تاجوں کے مختلف نام تھے ۳۱۰۰ ق.م میں فرعون نارمر (مینز۔ مینا) نے فتوحات کے ذریعے جب شمالی اور جنوبی مصر کو متحد کر لیا تو دونوں حصوں کے شاہی تاج ملا کر ایک کر دیئے گئے۔ جنوبی اور شمالی مصر کے اس مشترکہ تاج کو مصری لپس خینت کہتے تھے۔ آج کل کے تراجم میں اسے دوہرا تاج لکھا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے الگ الگ تاج بھی تھے۔ بالائی مصر کے تاج کو آج کل 'سفید تاج' اور زیریں مصر کے تاج کو 'سرخ تاج' بھی لکھتے ہیں۔ سرخ تاج کو اہل مصر 'نت' کہتے تھے میرا خیال ہے کہ سفید اور سرخ تاج عہد کے دونوں حصوں کے فرمانروا اس وقت سے پہننے لگے تھے۔ جب ابھی مصر ایک مرکز کے اور ایک فرعون کے زیرنگیں متحد نہیں ہوا تھا ـــــ

گول نشانوں والا تاج ' خَپ رُش ' فراعنہ آرائشی مقاصد کے لیے پہنتے تھے۔ آج کل خَپ رُش تاج کو نیلا تاج بھی لکھا جاتا ہے۔ متعدد ماہرین کا خیال ہے کہ خَپ رُش تاج دراصل ایک جنگی خود تھا۔ اور اسے فرعون ہی پہنتے تھے۔

مصری حکمران جو مختلف تاج اور مکٹ کے طور پر ' شاہی ناگ ' پہنتے تھے۔ ان کے بارے میں خیال تھا کہ یہ دراصل دیویاں ہیں جو فرعون یا حکمران کی حفاظت کرتی ہیں اور ان کے دشمنوں پر حملہ آور ہوتی ہیں۔ چنانچہ ابتدائی زمانوں سے ہی ان دیویوں سے باقاعدگی کے ساتھ التجا کی جاتی تھی کہ وہ آڑے وقت حکمران کی مدد کریں ——— دراصل مصر کے شاہی تاجوں سے اشاریت یا رمزیت وابستہ تھی۔ مصری سمجھتے تھے کہ شاہی تاج قوت، اختیارات اور تاثیر سے بھرپور ہوتے تھے۔ بعض تاج " چشم ہائے را " بعض شاہی ناگ اور کچھ آتشیں شعلے ' سے منسوب کر دیئے گئے تھے۔ یہ سب چیزیں یعنی " را دیوتا کی آنکھیں "، شاہی ناگ اور شعلہ دشمنوں سے بادشاہ کی حفاظت کرتا تھا۔ اور بعض اوقات تو ان تینوں کا امتزاج ایک دیوی کی صورت میں یکجا کر دیا جاتا تھا۔ ان پُرتاثیر اور طاقت سے بھرپور تاجوں کا ذکر ہمیشہ بادشاہوں اور دیوتاؤں کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ اور انہیں ان کی شخصیت کا لازمی جزو تصور کیا جاتا تھا۔ ان تاجوں کی شان میں حمدیں تخلیق کر کے گائی جاتی تھیں۔

سفید تاج کی حمد

تخلیقی قدامت ـــــــ ؟

تحریری قدامت ـــــ ۴۶۰۰ برس

تیری حمد ہو، تو چشم حور[1]، سفید، عظیم،
جس کے جمال سے پید جبت[2] دیوتا مسرور ہوتے ہیں جب،
یہ[3] مشرقی افق سے ابھرتی ہے،
وہ[4] جو اسمین[5] ہیں جسے شو[6] تھامے رہتا ہے[7]۔

ص۱ چشم حور (حر): تاج پر بنے ہوئے ناگ یعنی محافظ ناگ دیوی سے مراد ہے۔ اس ناگ دیوی سے متعلق تفصیل 'شاہی ناگ' کی حمد میں بیان کر چکا ہوں۔ 'چشم حور' کے متعدد مخفی معنی بھی تھے۔ مثلاً 'شاہی تاج' 'روحانی قوت'، 'آگ' اور بطور نذر نیاز پیش کی جانے والی اشیائے خوردنی و نوشیدنی۔ یہاں چشم حور (حر) سے مراد خود تاج اور سورج دیوتا سے بھی ہے۔ 'چشم حور' کا ایک اور بھی مطلب تھا۔ اور وہ یہ کہ جب اُسر (اوزیرس) دیوتا کے قتل کے بعد اس کا بیٹا حور دیوتا جوان ہوا تو اس نے اپنے غاصب چچا ست دیوتا سے باپ کا تخت حاصل کرنے کی خاطر لڑائیاں لڑیں۔ چچا نے اپنے بھتیجے حور (حر) دیوتا کی ایک آنکھ نوچ کر نکال پھینکی۔ مگر سورج دیوتا را (رے) نے یہ آنکھ اسے دوبارہ لگا دی۔ حور دیوتا کی یہی آنکھ بھی 'چشم حور' کہلاتی تھی۔ ص۲ پید جبت:۔ نو عظیم دیوی دیوتا۔ اس کی تفصیل پہلے دے چکا ہوں۔ ص۳ یہ:۔ چشم حور سے مراد ہے جو دراصل خود سورج تھی: 'حور' شمسی دیوتا تھا۔ ص۴ وہ:۔ مرنے والے ص۵ اسمین:۔ یعنی آسمان پر۔ 'اس' سے مراد آسمان ہے۔ ص۶ شو:۔ فضا کا دیوتا۔ ص۷ مصریوں کے خیال کے مطابق فضاؤں کا دیوتا شو آسمان کو تھامے رہتا تھا۔ سہارا دیتا تھا۔

اور وہ جو مغربی افق میں اترتے ہیں[ث]

جب تو دوسری دنیا والوں پر ظاہر ہوتا ہے۔

(وہ[۹]) تیری عظمت کے گن گاتے ہیں،

منظور کر، کہ (فرعون......) تیرے ذریعے دونوں ملک[۱۰] فتح کرے،

اور ان پر اقتدار حاصل کرے۔

منظور کرے کہ (دوسرے[۱۱] ممالک) اطاعت گزار بن کر اس کے پاس آئیں،

(فرعون......) کے پاس بھی،

تو روشنی کی مالکن ہے،



سفید تاج کی حمد

تخلیقی قدامت	؟
تحریری قدامت ۔	۳۶۰۰ برس

تیری حمد ہو، اے چشمِ حور!

ث مغربی افق میں اترنے والوں سے مراد مرنے والے لوگوں سے ہے۔ ۹ وہ :۔ مرنے کے بعد دوسری دنیا میں پہنچنے والے۔ ۱۰ دونوں ملک :۔ بالائی اور زیریں مصر۔ متحدہ مصر۔

۱۱ دوسرے ممالک :۔ دوسرے ملکوں کی جگہ 'دیوتا' (جمع کا صیغہ) بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

جو ستؑ[1] کے ساتھیوں کے سر قلم کر ڈالتی ہے۔

وہ انہیں (پاؤں) تلے روند ڈالتی ہے۔

اس نے (دشمنوں[2]) پر اس کے ساتھ تھوکا،[3]

جو اس کے اندر سے باہر آیا،

اس[4] کے نام اَتَف تاج کی بیگم کے (نام) سے۔

اس[5] کی طاقت اس کے دشمنوں سے زیادہ ہے،

اس[5] کے نام طاقت کی ملکہ کے (نام) ہے۔

اس[5] کی دہشت اس کی توہین کرنے والوں پر بیٹھ گئی،

اس کے نام ملکۂ دہشت کے نام سے۔

اے (بادشاہ ......) تو نے اسے[7] اپنے سر پر سجایا ہے،

تاکہ تو اس کے ذریعے عظیم ہو جائے،

تاکہ تو اس کی وجہ سے ارفع ہو جائے،

تاکہ تو اس کے ذریعے (لوگوں[8]) میں برتر ہو جائے۔

تو[9] (بادشاہ ......) کے سر پر قائم ہے،

ح۱ ست:- بدی کے دیوتا کا نام۔ اس نے اپنے بھائی اُسر دیوتا کو قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا تھا، اور پھر تخت کے لئے اس کی اپنے بھتیجے کے ساتھ لڑائیاں ہوئیں۔ یہاں دراصل اساطیری حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ اسطورہ[6] "اساطیر" کے باب میں شامل کر رہا ہوں۔ ح۲ دشمنوں:- دیوتاؤں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۳ اظہار ناراضگی کیا۔ ح۴ اس کے اندر سے:- ناگ دیوی (محافظ) کے اندر سے) ح۵ تاج، اس کی، اسے:- شاہی ناگ۔ شاہی ناگ دیوی کی طرف اشارہ ہے۔ ح۸ لوگوں:- دیوتاؤں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۹ تو:- محافظ ناگ دیوی۔ چشم حور۔

اور اس کی پیشانی[ح۱۰] پر چمکتی ہے،

اپنے اس نام 'ساحرہ'[ح۱۱] کے نام سے۔

(لوگ) تجھ سے[ح۱۲] ڈرتے ہیں،

غیر ملکی لوگ تیرے سامنے منہ کے بل گر جاتے ہیں،

اور اے 'ساحرہ' تیری ہلاکت آفرینی کی وجہ سے،

نو کمانیں[ح۱۳] تیرے سامنے سر جھکا دیتی ہیں۔

سرخ تاج کی حمد

تخلیقی قدامت ——؟

تحریری قدامت —— ۴۶۰۰ برس

شدیت[ح۱] کے سوبک[ح۲]! شدیت میں حور[ح۳]! تیرے سر پر نت[ح۴] درخشاں ہے

تیری حفاظت کی جاتی ہے!

اونچا نت تیرے سر پر ہے،

تیری حفاظت کی جاتی ہے!

ح۱۰ اس کی پیشانی:۔ فرعون کی پیشانی، ح۱۱ ساحرہ:۔ محافظ ناگ دیوی چشم حور۔ ح۱۲ تجھ سے:۔ محافظ ناگ دیوی سے۔ چشم حور سے۔ ح۱۳ نو کمانیں:۔ مصر کے آس پاس رہنے والی نو قومیں۔

ح۱ شدیت:۔ مصر کا ایک قدیم شہر، جہاں کا دیوتا سوبک تھا۔ ح۲ سوبک:۔ مگرمچھ دیوتا۔ ح۳ حور:۔ شمسی دیوتا۔ اس حمد میں سوبک اور حور دیوتا کو ایک کر دیا گیا ہے۔ ح۴ نت:۔ زیریں مصر کے سرخ تاج کا نام

تیری پیشانی پر کنڈلی مارے بیٹھا ہے۔[۵]
تیری حفاظت کی جاتی ہے!
تیری کنپٹیوں پر آویزاں ہے۔[۶]
تیری حفاظت کی جاتی ہے!
جنوب، شمال، مغرب، مشرق کے سارے دیوتاؤ،
سب نو دیوتاؤ جو شدیت کے سوبک، شدیت میں حور کے پیچھے چلتے ہو،
تمہارا 'کا'[۷] اس بادشاہ شدیت کے سوبک، شدیت میں حور کے لئے خوشیاں منائے۔
جیسے اَست[۸] نے اپنے بیٹے حور کے لئے خوشی منائی،
جب وہ......میں بچہ تھا۔[۹]

ح۵ شاہی ناگ 'سوبک دیوتا کے سر پر تاج کی شکل میں بیٹھا ہے۔ ح۶ شاہی ناگ آویزاں ہے۔
ح۷ 'کا' اس کی تفصیل 'حمد' کے باب کے ابتدائیے میں دے چکا ہوں۔ ح۸ اُست مصریوں کی محبوب ترین دیوی۔ اُسر دیوتا کی بیوی۔ حور دیوتا کی ماں۔ ح۹ یہاں است دیوی اور اُسر دیوتا کی اسطورہ کے حصے کی طرف اشارہ ہے۔ جب 'حور' ابھی بچہ ہی تھا۔

آفتابِ صبح

آفتابِ شام

کی حمدیں

تخلیقی قدامت ۔ نامعلوم

تحریری قدامت ۔ ۳۴۰۰ برس

قدیم مصری تاریخ کے جدید شہنشاہی دور (۱۵۵۰/۱۰۸۷ ق.م) میں دستور تھا کہ دو ایسے حمدیہ گیت مرنے والوں کے لئے لکھ دیئے جاتے۔ جن میں 'صبح کے سورج' (آفتابِ صبح) اور 'شام کے سورج' (آفتاب شام) کی حمد و ثنا ہوتی تھی۔ یہ گیت یا تو مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر دیئے جاتے یا پھر پیپرس (نباتاتی کاغذ) پر لکھ کر رکھ دیئے جاتے۔ پیپرسوں پر لکھی ہوئی یہ حمدیں "کتاب الممات" (مردوں کی کتاب) کا حصہ ہیں۔ قدیم مصری مذہبی عقیدے کے مطابق مرنے والے سب لوگ صبح اور شام سورج دیوتا "را" کی شان کہے گئے ان حمدیہ گیتوں کو پڑھنے یا دیکھنے کے شدید خواہش مند ہوتے تھے۔ چنانچہ 'را' دیوتا کے یہ حمدیہ گیت لکھ کر مقبروں میں رکھ دیئے جاتے یا انہیں کندہ کر دیا جاتا تاکہ انہیں مُردے پڑھ یا دیکھ سکیں۔

صبح اور شام کے سورج کے لئے تخلیق شدہ اس قسم کے حمدیہ گیت خاصی تعداد میں مل چکے ہیں اور ارمن کے حوالے کے مطابق جرمن اسکالر شرف (SCHARFF) نے اپنی کتاب "AGYPTISCHE SONNENLIEDER" میں ایسی متعدد حمدوں کا ترجمہ دیا ہے یہ کتاب ۱۹۲۲ء میں برلن سے شائع ہوئی تھی۔

قدامت

یہ حمدیں تخلیقی لحاظ سے یقیناً بہت قدیم ہیں۔ تاہم میری اب تک کی معلومات کے مطابق وسطی بادشاہت (۲۱۳۴/۱۷۸۶ ق.م) کے زمانے کا تحریر شدہ ایسا ایک بھی حمدیہ نغمہ نہیں ملا ہے۔ جو صبح یا شام کے سورج کی شان میں کہا گیا ہو۔ میں یہاں اس قسم کی دو حمدیں شامل کتاب کر رہا ہوں وہ "جدید شہنشاہی دور" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) کی لکھی ہوئی ہیں اور "کتاب الممات" (مُردوں کی کتاب) کا حصہ ہیں۔ لیکن یقین سے کہا

جا سکتا ہے کہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے حمدیہ گیت "جدید شہنشاہی دور" سے بہت پہلے تخلیق کیے گئے تھے۔

ان دونوں حمدوں کو یہاں شامل کرنے اور انہیں "آمن را کی عظیم حمد" سے پہلے جگہ دینے کا ایک مقصد میرا یہ بھی ہے کہ ان دونوں حمدوں کے اثرات مجھے بعد میں تخلیق ہونے والی "آمن را کی عظیم حمد" میں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان کا تقابلی جائزہ یا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے۔

آفتابِ صبح کی حمد

تخلیقی قدامت ـــــ نامعلوم
تحریری قدامت ـــــ تقریباً ۴۳۰۰ برس

'را'[1] کی تعظیم!
جب (وہ) آسمان کے مشرقی افق میں ابھرتا ہے۔
تیری ثنا،
جب تو 'نون'[2] میں ابھرتا ہے، اور آگے بڑھ کر دو ملکوں[3] کو منور کر دیتا ہے۔
تمام 'پیدجت'[4] تیری توصیف کناں ہے، ...... تو حسین!

۱۔ 'را': سورج دیوتا کا نام۔ ۲۔ 'نون' (نن): اولین آسمانی سمندر۔ ۳۔ دو ملک: بالائی اور زیریں مصر۔ ۴۔ 'پیدجت': مصر کے عظیم ترین قدیم نو (۹) دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اہم ترین مجلس یا گروپ۔ اس کی تفصیل پہلے دی جا چکی ہے۔

من پسند نوجوان

جب وہ طلوع ہوتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں،

نسلِ انسانی اس پر شاداں ہوتی ہے،

اُونُو[۵] کی ارواح[۶] اس کے لئے آوازۂ مسرت بلند کرتی ہیں،

اِمَنت[۷] اور پَرخَور[۸] کی ارواح، اس کی بڑائی کرتی ہیں۔

بندر اس کی تعظیم بجا لاتے ہیں[۹]۔

تمام جنگلی جانور مل کر کہتے ہیں "تیری توصیف ہوا"

اژدہا[۱۰] تیرے دشمنوں کو مغلوب کر لیتا ہے،

ح۵ اُونُو:- (بائبل کا اون اور یونانی نام ہیلیوپولس) اہم ترین قدیم مذہبی مرکز۔ اس کی تفصیل اس باب کے شروع میں دے چکا ہوں۔ ح۶ ارواح:- یہاں اور آگے چل کر 'اُونُو'، اِمَنت (پَیَوزِت — یونانی نام تھِبِز۔ تُوتُو) اور پَرخَور (یونانی نام ہیراکونپولس) جیسے قدیم شہروں کے دیوتاؤں کو 'ارواح' کہا گیا ہے۔ ح۷ اِمَنت:- مصر کا ایک قدیم شہر۔ اسے مصری پَیَوزِت بھی کہتے تھے۔ یونانیوں نے اسے تھِبِز (تُوتُو) کہا۔ ح۸ پَرخَور:- ایک قدیم شہر۔ یونانی اسے ہیراکونپولس کہتے تھے۔ اِمَنت (تھِبِز) اور پَرخَور (ہیراکونپولس) بالترتیب زیریں اور بالائی مصر کے شہر تھے۔ ح۹ یعنی بندر صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے سورج کی بندگی کرتے ہیں۔ ح۱۰ اژدہا:- مصری عقائد اور اساطیر کی رو سے ان کا ایک اہم ترین اژدہا تو اَپَپ تھا جو ان بادلوں کی تجسیم تھا، جو سورج دیوتا را کے لئے آسمانی سفر کے دوران خطرہ بنے رہتے تھے۔ اگر ہم یہاں اسی اژدہے سے مراد لیں، جیسا کہ بعض ماہرین مصریات نے لیا ہے، تو اَپَپ سورج دیوتا کا دشمن تھا اور آسمانی سفر کے دوران اس پر حملہ آور رہتا تھا اس لئے یہ بات دل کو نہیں لگتی کہ اپپ 'را' دیوتا کے دشمنوں کو مغلوب کرتا تھا۔ اس صورت میں میں سمجھ نہیں سکا ہوں کہ آخر یہ کون سا اژدہا تھا۔

تو اپنے جہاز[۱۱] میں خوشی مناتا ہے،
تیرا عملہ[۱۲] مطمئن ہے،
تیرا سفینۂ صبح[۱۳] تیرا استقبال کرتا ہے،
اے دیوتاؤں کے بادشاہ،
تو ان سے خوش ہوتا ہے جنہیں تو نے تخلیق کیا ہے،
اور وہ تیری ثنا کرتے ہیں۔
نوت[۱۴] تیرے پہلو بہ پہلو نیلی ہے،
اور نون...... تیرے لئے اپنی کرنیں......
مجھے ضیا بخش کہ میں تیرا اجال دیکھوں!



ص[۱۱] جہاز:۔ سورج دیوتا 'را' کے 'سفینۂ آفتاب' سے مراد ہے جس پر میں تفصیل سے اوپر لکھ چکا ہوں۔ ص[۱۲] عملہ:۔ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل 'سفینۂ فلک' کا عملہ۔ ص[۱۳] "سفینۂ صبح":۔ سورج دیوتا 'را' کی وہ کشتی جس میں وہ دن کے وقت اپنا آسمانی سفر طے کرتا تھا۔ ص[۱۴] نُوت:۔ آسمان کی دیوی۔ نُوت کو غالباً آسمان کی دیوی ہونے اور اولین آسمانی سمندر کی مناسبت سے 'نیلا' کہا گیا ہے غالباً اس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ آسمان کی دیوی 'نُوت' طلوع اور غروب کے وقت سورج کو اپنے بازوؤں کے حلقے میں سمیٹ لیتی ہے۔

آفتابِ شام کی حمد

تخلیقی قدامت ــــ نامعلوم

تحریری قدامت ، تقریباً ۴۴۰۰ برس

راحرُ اُختی کی تعظیم ہو،[1]
جب وہ آسمان کے مغربی اُفق میں غروب ہوتا ہے،
اے ’را‘ تیری ثنا ہو،
جب تو غروب ہوتا ہے، اُتمُ[2] احرُ اُختی!
مقدس معبود، جو اپنے آپ پیدا ہُوا،
اوّلین دیوتا، جو آغاز میں موجود تھا۔
تیرے لئے سرتیں، جس نے دیوتاؤں کو بنایا ہے،
وہ، جسنے آسمان کو اپنی آنکھوں[3] کے لئے راہگذر بنایا،
جس نے زمین کو اپنی تابانی کی حدود تک بنایا،
تاکہ ہر شخص دوسرے کو پہچان لے۔

---

[1] راحرُ اُختی:۔ سورج دیوتا کا ایک روپ۔ دو اُفقوں کا سورج دیوتا را۔ حرُ اُختی کے معنی ہیں اُفق کا حُور (دیوتا) [2] آتمُ (اُتمُ، اُتوم، تُم):۔ سورج دیوتا کے بڑھاپے کا روپ۔ قدیم شمسی دیوتا۔ اونو (اون۔ ہیلیو پولس) والوں کی نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس ”پسد جت“ (ENN EAD) کا سربراہ (اُتم را، آتمُ یا اُتمُ کے معنی ہیں ”وہ مکمل کرتا ہے۔ وہ جو تکمیل کرتا ہے۔) [3] ”اپنی آنکھیں“: را دیوتا کی آنکھیں۔ قدیم مصری سورج اور چاند کو سورج دیوتا ’را‘ کی آنکھیں بھی کہتے تھے۔

جب 'وہ'[4] 'نون'[5] پر تیرے لئے سلامتی کے ساتھ 'کشتی'[6] کھینچتے ہیں،

'شام کی کشتی'[7] میں خوشیاں (منائی جاتی) ہیں۔

اور 'صبح کی کشتی'[8] شادماں ہے اور خوشی سے چلاتی ہے،

عملہ مسرور ہے۔

تیرے اژدھے[9] نے تیرے دشمنوں کو مغلوب کر لیا ہے،

اور تو نے 'اَپپ'[10] کا حملہ ختم کر دیا ہے۔

اے 'را'، تو ہر روز خوش جمال ہے۔

تیری ماں 'نُوت' تجھے آغوش میں لیتی ہے،

تو خوشدلی اور دلکشی کے ساتھ 'مانُون'[11] کے افق میں چھپتا ہے۔

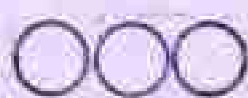
ف[4] 'وہ':- سورج دیوتا کی کشتی پر متعین عملہ جو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھا۔ یہ دیوتا شمسی جہاز کو آسمانی سمندر میں کھینچتے تھے۔ ف[5] 'نون':- اولین پانیوں کا آسمانی سمندر۔ ف[6] 'کشتی':- 'سفینہ آفتاب' اس کے بارے میں تفصیل اس باب کے ابتدائیے میں آچکی ہے۔ ف[7] 'شام کی کشتی': تفصیل پہلے آچکی ہے۔ ف[8] 'صبح کی کشتی':- وہ کشتی یا سفینہ جس میں سورج دیوتا 'را' دن کے وقت آسمانی سمندر میں سفر کرتا تھا۔ ف[9] تیرا اژدھا:- سورج دیوتا 'را' کا اژدھا۔ مجھے تا حال معلوم نہیں ہو سکا کہ سورج دیوتا کا محافظ اور اس کے موافق اژدھا کون سا تھا؟ اَپپ اژدھا تو اس کا دشمن تھا۔ ف[10] اَپپ:- سورج دیوتا کا دشمن اژدھا۔ اس کی تفصیل بھی اوپر آچکی ہے۔ ف[11] مانُون (مَنُون):- ایک اساطیری پہاڑ کا نام۔ یہ پہاڑ مغرب میں تھا، سورج غروب ہو کر اسی میں اترتا تھا۔ اور اس میں سے ہو کر نیچے 'عالم زیریں (پاتال)' یا دوسری دنیا میں اپنا رات کا سفر شروع کرتا تھا۔

مغرب[۱۲] میں بسنے والے عالی مرتبہ خوشی مناتے ہیں،
تو وہاں[۱۳] ابدیت کے بادشاہ عظیم دیوتا اسُر کے لیے روشنی فراہم کرتا ہے،
اپنی جگہوں میں غاروں کے[۱۴] بادشاہ،
اپنے ہاتھ اٹھا کر تیری بڑائی کرتے ہیں۔
جب تو 'مغرب' کو روشنی عطا کرتا ہے،
عالم زیریں کے بادشاہ[۱۵] خوش ہوتے ہیں،
جب وہ[۱۶] تجھے دیکھتے ہیں ان کی آنکھیں کھل جاتی ہیں[۱۷]،
جب وہ تجھے دیکھتے ان کے دل کتنے مسرور ہوتے ہیں!
تو ان کی گزارشات سُنتا ہے جو تابوتوں میں ہیں،
تو ان کا دکھ دور کرتا ہے اور ان کی بُرائیاں دور کرتا ہے۔
تو ان کے نتھنوں کو سانس عنایت کرتا ہے،

ف۱۲ مغرب:۔ دوسری دنیا سے مراد ہے۔ اور 'مغرب' میں بسنے والوں سے مراد مرنے والے لوگوں سے ہے — ف۱۳ 'وہاں':۔ عالم زیریں۔ پاتال۔ دوسری دنیا۔ ف۱۴ غاروں کے بادشاہ:۔ مرنے والوں سے مراد ہے۔ ف۱۵، ف۱۶ "عالم زیریں کے بادشاہ"، "وہ":۔ مرنے والوں سے مراد ہے۔ ف۱۷ یعنی جب سورج دیوتا اپنے جہاز میں سفر کرتا کرتا عالم زیریں (پاتال) میں پہنچتا تو اسے دیکھ کر مرنے والوں کی آنکھیں کھل جاتی تھیں۔ اور وہ خوش ہوجاتے تھے۔

اور وہ نون کے افق میں، جہاز[19] کے اگلے حصے پر رستے کو تھام لیتے ہیں[20]۔

اے را، تو ہر روز خوش جمال ہے،
تیری ماں نُوت[21] تجھے آغوش میں لیتی ہے[22]۔



آمن کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت تقریباً ۳۰۰۰ برس
تحریری قدامت تقریباً ۲۰۰۰ برس

اس حمد کو "آمن را کی حمد" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ آمن (آمون) دیوتا کو قدیم مصری تاریخ کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے دور جو مرتبہ اور مقام حاصل ہوا وہ کم از کم سرکاری سطح پر کسی اور دیوی دیوتا کو نصیب نہیں ہو سکا۔ سورج دیوتا، آخرت

ح[18] وہ:۔ مُردے ح[19] جہاز:۔ سورج دیوتا 'را' کا سفینہ۔ ح[20] دوسری دنیا یعنی عالم زیریں میں ہوا موجود نہیں تھی۔ کہ را دیوتا کا بادبانی سفینہ رواں دواں رہ سکتا، چنانچہ اسے کھینچا جاتا تھا اور 'سفینۂ آفتاب' کو کھینچنے کا یہ کام وہ مشکور و ممنون لوگ کرتے تھے۔ جو مرنے کے بعد وہاں پہنچتے تھے۔ اسی لئے یہاں جہاز کے اگلے حصے کے رستے کو تھام لینے کا ذکر آیا تھا۔ مطلب یہ کہ جہاز کے رستے کو پکڑ کر کھینچا جاتا تھا۔ ح[21] نوت:۔ آسمان کی دیوی۔ جو سورج دیوتا را کی ماں بھی تھی۔

ح[22] جیسا کہ ظاہر ہے اس حمد میں غروب ہونے کے بعد سورج دیوتا کے عالم زیریں میں رات کو سفر اور اس سفر کے نتیجہ میں مر کر وہاں پہنچنے والوں کی کیفیت کا ذکر کیا گیا ہے۔

کے دیوتا اَسَر (اُوسَر- یونانی نام اُوزیریس) اور اس کی بیوی اَست (یونانی نام آئسس) دیوی کو بھی نہیں۔ آمن کی اس اہمیت اور مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ فراعنہ کے اوداپیے ——— بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا بھی سرکاری دیوتا رہا۔ جو حضرت عیسیٰؑ سے پیشتر تین ہزار برس پر پھیلی ہوئی مصری بادشاہت اور تاریخ میں سیاسی اور عسکری قوت کے لحاظ سے سب سے زیادہ طاقتور تھے۔

مصری محققین کے خیال میں آمن دیوتا کو مصری عوام میں بھی سورج دیوتا را، آخرت کے دیوتا اَسَر (اوزیریس) اور اس کی بیوی اَست دیوی سے بھی بڑھکر مقبولیت حاصل رہی۔ مگر مجھے اس خیال کو صحیح تسلیم کر لینے میں تأمل ہے۔ جہاں تک اَسَر اور اسکی بیوی است دیوی کا تعلق ہے۔ میرے نزدیک آمن کو عوام میں کم ازکم اسر دیوتا سے زیادہ اور طویل عرصے تک مقبولیت حاصل نہیں رہی۔ اس لئے کہ اَسَر اور اس کی بیوی است کو تو کم ازکم "ہرمی ادب" (۲۳۴۵ ق م) یعنی آج سے کوئی چار ہزار چار سو برس قبل سے عوام میں کسی نہ کسی حد تک مقبولیت چلی آرہی تھی۔ جو برابر بڑھتی ہی چلی گئی۔ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل کا یہ وہ زمانہ تھا جب آمن دیوتا کی مقبولیت تو کجا قدرے اہمیت کا بھی کہیں نام و نشان تک نہیں تھا۔ اور یہ تو وہ زمانہ ہے جب اسر اور اس کی بیوی اَست دیوی کی مقبولیت و اہمیت کا پتہ تحریری طور پر ملنے لگتا ہے۔ وہ عوام میں روشناس اور مقبول کب سے چلے آرہے تھے۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ آمن دیوتا کی اہمیت و مقبولیت کا راز دراصل اس کے سرکاری دیوتا ہونے میں مضمر تھا۔ مگر اَسَر تو آخرت کے دیوتا کی حیثیت سے لوگوں کی روح کی گہرائیوں میں سمایا ہوا تھا۔

عروج

آمن کے معنی ہیں "مخفی۔ پوشیدہ"۔ یہ تیبے (تھیبس) شہر کا اس وقت مقامی اور غیر اہم و غیر معروف دیوتا تھا، جب یہ شہر دارالحکومت

نہیں بنا تھا اور بالکل معمولی سا، ان جانا سا قصبہ تھا۔ آمن کی پوجا گو مصر میں ملوکیت کے آغاز (۳۱۰۰ ق.م) سے ہو رہی تھی مگر اس طرح کہ اسے صرف بہت ہی کم لوگ جانتے تھے اور وہ بھی مقامی سطح کے لوگ —— وہ پیدا نہ ہونے والے بچے کی پیدائش و افزائش کی 'مخفی' صلاحیتوں یا قوتوں کی علامت تھا اور اس کی علامت غالباً 'ناف' تھی اگر یہ صحیح ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ آمن دیوتا اصل میں سوڈان والوں کا دیوتا تھا۔ اور وہیں سے مصر آیا —— آمن دیوتا دراصل ابتدا میں گبتو (یونانی نام کپتوس۔ کوپتوس) نامی مقام کے دیوتا 'من' کا ہی ایک روپ تھا، اور اس کی حیثیت محض ایک علاقائی دیوتا کی تھی۔ اور تیپے (یونانی نام تھیبس) میں اس کی پوجا ہوتی تھی اس وقت تیپے محض ایک چھوٹا سا قصبہ تھا —— پوری تیسری ہزاری قبل مسیح میں یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر چار ہزار برس قبل تک کے قدیم مصری تاریخ کے پہلے دور میں مصری تہذیب کا مرکز شمالی مصر یعنی ڈیلٹائی علاقہ اور وسطی مصر تھا۔ اور اس زمانے میں دارالحکومت من نوفر (یونانی نام ممفس) تھا۔ ایک ہزار برس پر محیط تاریخ کے اس پہلے دور میں تیپے اور اس کا دیوتا آمن عملاً غیر معروف تھا اور اس قصبے تیپے اور اس کے دیوتا آمن کی کوئی اہمیت یا حیثیت نہیں تھی۔

آمن دیوتا کو پہلی بار وسطی بادشاہت کے دور (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) میں تیپے اور اس کے قرب و جوار میں اہمیت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ وہ بارہویں (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) اور اٹھارہویں (۱۵۷۰/۱۳۰۸ ق.م) کا سرکاری دیوتا تھا۔ اور بارہویں خاندان کے زمانے میں ہی وہ دارالحکومت 'تیپے' کا سب سے بڑا دیوتا بن گیا۔ اٹھارہویں خاندان کے عہد حکومت میں تو اسے لاثانی اقتدار و اثر نصیب ہوا اور اس طاقتور و بین الاقوامی فاتح خاندان کے دور میں اس کی مقبولیت و عبودیت انتہا کو پہنچ گئی اور وہ سب دیوی دیوتاؤں پر فضیلت اختیار کر گیا۔

اٹھارہویں خاندان کے دور میں فراعنہ نے ایشیا اور افریقہ کے متعدد علاقے اور ملک فتح کرکے مصری قلمرو (سلطنت۔ ایمپائر) قائم کی۔ چنانچہ اسی نسبت سے اور سرکاری دیوتا ہونے کی وجہ سے آمن کو بھی عالمگیر نوعیت کی اہمیت حاصل ہوگئی۔ اس کے مندروں میں بے پناہ دولت سمٹ آئی۔ اس کے لئے وقف جاگیروں کی کوئی حد نہ تھی۔ اس کے مہا پجاریوں پر مشتمل پروہتائی (پاپائیت) اتنی مؤثر، مقتدر اور طاقتور تھی کہ فراعنہ بھی اس سے خم کھاتے تھے۔ اور بہت سے فرعونوں کا اقتدار ہی آمن کے پجاریوں کی رضا اور خوشنودی پر منحصر ہو کر رہ گیا تھا۔ صرف ایک فرعون اخناتون (آخن آتن) ایسا ہوا ہے جس نے انتہائی حیران کن دلیری سے لیتے ہوئے آمن اور اس کے پجاریوں کے اثر و نفوذ سے زوردار ٹکر لی۔ اور سرکاری طور پر آمن دیوتا کی عبادت ختم کر دی، مگر اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی موت کے بعد آمن اور اس کے پجاریوں کو وہی پہلے جیسا اقتدار پھر مل گیا۔

قومی دیوتا کی حیثیت سے آمن کی پوجا صدیوں تک برقرار رہی۔ اور لیبیا کے نخلستانوں میں بھی ہونے لگی۔ ایتھوپیا کے بادشاہوں نے آمن کو اپنا برترین دیوتا بنالیا۔ ۶۶۴ ق م میں عراق کے اشوریوں نے مصر کے دارالحکومت تھیبے (تھیبس) کو تباہ و برباد کیا تو آمن کی مقبولیت کو بھی ناقابل تلافی دھچکہ لگا۔ اس کی عبادت گو تباہ شدہ شہر تھیبے میں بعد میں بھی ہوتی رہی مگر اشوریوں کے اس وار کے بعد مصر کے دوسرے مقامی دیوتاؤں نے اپنا پہلا سا مقام و مقبولیت پھر حاصل کر لی۔ اور رفتہ رفتہ ملک بھر میں اُسر (اوزیرس) دیوتا نے آمن کی جگہ لے لی۔

آمن اور سورج دیوتا 'را' خصوصیات

جب تھیبے (تھیبس) سے گیارہویں (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) پر مشتمل وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کا آغاز ہوا۔ اور پھر

اس کے بعد غیر ملکی ہائیکسوس فرمانرواؤں (۱۶۷۴/۱۵۶۷ ق م) کی مصر میں حکومت کے خاتمے کے بعد اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) نے تھیبے کو پھر سے دارالحکومت بنایا اور "جدید شہنشاہیت" کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں بیرونی علاقوں اور ملکوں پر مشتمل جو مصری قلمرو قائم ہوئی تو اس کی وجہ سے مصر کو عالمی قوت کی حیثیت حاصل ہو گئی چنانچہ مصر کی اس عالمگیر حیثیت کے کئی نتائج برآمد ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مصری مذہب کو مربوط اور مرکزی حیثیت دینے کے سلسلے میں بڑے ہی مستحکم رجحانات پیدا ہوئے۔ ایسے رجحانات جو عالم گیریت اور مختلف دیوتاؤں کو باہم مربوط یا ایک دوسرے میں ضم کر دینے پر مبنی تھے۔ اب آمن چونکہ سرکاری دیوتا تھا۔ اس لئے مختلف دیوتاؤں کی خصوصیات اس میں سمو دی گئیں۔ اور اسے کلی حیثیت دینے کے رجحانات ابھرے اور ایک وقت آیا کہ بہت سے دوسرے دیوتاؤں کی طرح آمن کو سورج دیوتا سے ملا دیا گیا۔ اور اسے مکمل طور پر سورج دیوتا 'را' کا ہم پلہ قرار دیدیا گیا اب اسکا نام آمن را' قرار پایا، کیونکہ سورج دیوتا 'را' کی خصوصیات بھی اس میں سمو دی گئی تھیں۔ علاوہ ازیں آمن کو حور کلاں کے مساوی قرار دے دیا گیا اور اسے تولیدی، زرخیزی کے دیوتا من کی بھی بہت سی خصوصیات دے دی گئیں۔

وہ فضا اور زرخیزی و شادابی کا دیوتا تھا۔ اور جیسا کہ کہہ چکا ہوں اونو (اون، ہیوپولس باہیت یا پرزموتی (ہرموپولیس) اور من توفر (ممفس) جیسے اہم مذہبی شہروں اور مذہبی مقامات کے دیوتاؤں خصوصاً سورج دیوتا را کے ساتھ ساتھ گبتی تو' (کپتوس) جیسے غیر اہم اور ثانوی مقام کے دیوتا من سے وابستہ عقائد وغیرہ بھی آمن سے وابستہ کر دیئے گئے ——— اور 'را دیوتا' سے ملا دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ آمن بحیثیت مجموعی قدیم متقدر سورج دیوتا 'را' اور اس کے مختلف روپ مثلاً حر اختی، آتم (اتم ۔ اتوم ۔ تم) اور خیپ را وغیرہ کی صورت بن کر رہ گیا۔ اس کی اپنی اصلی خصوصیت بہت حد تک ختم ہو

گئی۔ سورج دیوتا 'را' ہی کی طرح 'آمن را' بھی 'آسمانی سمندر' (بحرِ فلک) میں عظیم الجثہ کشتی میں سوار ہو کر سفر کرتا، را دیوتا ہی کی طرح بادلوں کے اژدہے (عفریت) اَیپ (یونانی اَپوفیس) سے جنگ کرتا، اور 'را' کی تمام املاک مثلاً جہاز، تاج اور نام وغیرہ اس کی ملکیت قرار پاتے۔ سورج دیوتا 'را' ہی کی طرح 'آمن را' نے دیوتاؤں، انسانوں کی تخلیق کی اور اسی کی طرح وہ تمام جانداروں کو زندہ رکھتا تھا۔

مِن دیوتا کی طرح آمن کو مجسموں، کندہ کاریوں اور تصویروں وغیرہ میں مکمل طور پہ انسانی جسم اور شکل و صورت کا بنایا جاتا تھا۔ اور اس کے سر پہ مسطح تاج پہنایا جاتا تھا، جس پر دو لمبی لمبی کلغیاں بھی دکھائی جاتیں۔ کبھی کبھی اس کا سر اور چہرہ مینڈھے کا بھی بنایا جاتا تھا۔ مُت دیوی اس کی بیوی اور چاند دیوتا 'خنسو' ان دونوں کا بیٹا تھا۔

آمن کی بیویاں

آمن دیوتا کی انسانی 'بیویاں' بھی ہوتی تھیں جنہیں آمن کی مقدس بیگمات یا بیویاں سمجھا جاتا تھا۔ مصری ان بیویوں کو دستِ آمن۔ آمن کا ہاتھ' بھی کہتے تھے۔ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں فرعونوں کی بعض بیگمات بیک وقت فرعون کی ملکہ بھی ہوتی تھیں، اور آمن دیوتا کی بیوی یا بیگم' بھی۔ فرعون کی بیوی کی حیثیت سے وہ فرعون کے بچے جنتی اور آمن دیوتا کی بیوی کی حیثیت سے وہ آمن کے مندر میں مذہبی رسوم ادا کرتی تھی۔

فراعنہ کے اکیسویں خاندان (۱۰۹۰/۹۴۵ ق م) کے پروہت بادشاہوں یعنی حرِی حور وغیرہ کے دور سے یہ ضروری قرار پایا کہ فرعون کی بیٹی کو خصوصی طور پر "آمن (دیوتا) کی بیگم" رہنا چاہیئے۔ چنانچہ یوں اس کا کنواری رہنا بھی لازمی تھا۔ آمن دیوتا کی بیوی ہونے کی حیثیت سے وہ اس کے گھٹنے پر بیٹھ کر اپنے حسن و جمال اور ڈھلی سجا سجا کر اسے لبھاتی تھی۔ اور اپنے بازو اس کے گلے میں حائل کر دیتی تھی۔ اس کی یہ حرکات مذہبی رسوم کی ادائیگی کا حصہ تھیں۔ آمن کی ان 'بیگمات' کو رہنے کیلئے

مکان دیئے جاتے تھے، جاگیریں ملتی تھیں۔ ان 'بیگمات' کی کنیزیں بھی انہی کی طرح کنواری رہتی تھیں، جو آمن دیوتا کی باندیاں سمجھی جاتی تھیں۔ عام طور پر یہ بیگمات اپنی جانشین کے طور پر نوجوان شاہزادیاں منتخب کر لیتی تھیں۔ ہر فرعون اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ اس کی یا اس کے خاندان کی کوئی لڑکی موجود 'مقدس کنواری' کی جانشین قرار پائے۔

قدامت

تخلیق و تحریری قدامت کے سلسلے میں آمن دیوتا کی اس عظیم حمد کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ مختلف اوقات میں تخلیق و تحریر ہوئی۔ یعنی کچھ حصے پہلے اور کچھ بعد میں تخلیق اور تحریر کئے گئے، اور پھر ان سب کو ملا کر ایک طویل حمد کی شکل دے دی گئی ——— یہ حمد دو ذرائع سے ملی ہے ایک تو وہ مجسمہ جس پر اس کے کچھ حصے کندہ ہیں۔ یہ مجسمہ نمبر ۴۰۹۵۹ آج کل برٹش میوزیم لندن میں رکھا ہوا ہے۔ اور دوسرا وہ پیپرس جس پر یہ پوری حمد قلم روشنائی سے لکھی ہوئی ہے۔ اسے "BOULAQ PAPYRUS-17" کا نام دیا گیا ہے۔ جہاں تک مذکورہ مجسمے کا تعلق ہے ماہر مصریات سلیم حسن وغیرہ کا خیال ہے کہ اسے فراعنہ کے تیرہویں خاندان (۱۷۸۶/۱۶۳۳ ق م) سے لے کر سترہویں خاندان (۱۶۵۰/۱۵۷۵ ق م) تک کے بین بین کسی وقت تراش کر اس پر زیر حمد کے کچھ حصے کندہ کئے گئے تھے ——— میرے نزدیک اس حمد کے کچھ ٹکڑے قدیم مصری تاریخ کے دوسرے دور انتشار (۱۷۸۶/۱۵۷۵ ق م) کے ابتدائی حصے یعنی اب سے کوئی پونے چار ہزار برس قبل مذکورہ مجسمے پر کندہ کئے گئے۔ گویا یہ حصے اس وقت تخلیق بھی ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ حصے صرف اس مجسمے پر ہی نہیں پیپرسوں (PAPYRI) وغیرہ پر بھی لکھے گئے ہوں گے۔ جو فی الحال مل نہیں سکے ہیں اور میں تو اس بات کو بھی عین ممکن سمجھتا ہوں کہ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کی ابتدا ہی میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے اس حمد کے کچھ حصے تخلیق و تحریر

کئے جا چکے ہوں. کیونکہ آمن دیوتا کو بارہویں خاندان کے زمانے سے ہی عروج ملنا شروع ہوگیا تھا ـــــ بہرحال آمن را کی زیرِ نظر عظیم حمد کا کچھ حصہ تحریری لحاظ سے کم از کم ۳۷۰۰ برس کے لگ بھگ یعنی کوئی پونے چار ہزار برس قدیم قرار دیا جا سکتا ہے

پھر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا خیرہ کن دور آیا اس وقت مصر کا اقتدار بیرونِ ملک ایشیا اور افریقہ وغیرہ کے مختلف حصوں پر بھی قائم ہوگیا تھا۔ اور اسی خاندان سے تعلق رکھنے والے تاریخ کے اوّلین فاتح فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) نے مصری سلطنت (امپائر) قائم کی جس کے نتیجے میں مصریوں کے ہاں عالم گیریت یا آفاقیت پر مبنی تخیلات و تصورات اُبھرے جن کا پرتو آمن را دیوتا کی زیرِ نظر حمد میں واضح نظر آتا ہے. اس حقیقت کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ اس حمد کا بہت بڑا حصہ اٹھارہویں خاندان کے ہی مشہورِ عالم فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کے عہدِ حکومت سے پہلے پہلے تخلیق ہوا. اگر یہ بات مان لی جائے تو پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس حمد کا یہ بہت بڑا حصہ اسی خاندان کے فرعون آمن حوتپ دوم ـــ (۱۴۳۶/۱۴۱۲ ق م) کے عہد میں تخلیق ہوا تھا اور آمن حوتپ دوم کے عہد میں تخلیق ہونے والے جدید حصوں کو یکجا کر کے ایک ہی موجودہ طویل حمد کی شکل دے دی گئی. ماہرین کے مطابق BOULAQ PAPYRUS-7 پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے دورِ حکومت میں کسی وقت لکھی گئی تھی. ممتاز جرمن اسکالر ارمن اس پیپرس کو آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۲ ق م) کے زمانے کی رقم شدہ بتاتے ہیں. جبکہ بہت سے ماہرین کا خیال اس کے برعکس ہے ان کا کہنا ہے کہ مذکورہ پیپرس پر یہ حمد فرعون اخناتون کے بعد اٹھارہویں خاندان کے ہی فراعنہ سمنخ کارا (سمنخ آنخ کارا ۱۳۵۰/۱۳۴۷ ق م) توت آنخ آمن (۱۳۴۷/۱۳۳۹ ق م) آئی یا اَے (۱۳۳۹/۱۳۳۵ ق م) یا پھر اسی خاندان کے

آخری فرعون حورم حب (۱۳۳۵/۱۳۰۸ ق م) کے عہدِ حکومت میں لکھا گیا۔

غرض بات بنی یہ کہ اس حمد کے مختلف حصے مختلف اوقات میں تخلیق ہوئے، یعنی ایک حصہ کم از کم پونے چار ہزار برس اور زیادہ سے زیادہ چار ہزار برس اور دوسرا کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل تخلیق ہوا اور ان دونوں کو کسی شاعر نے ایک ہی لڑی میں پرو دیا۔

اہمیت

فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے عہد میں جتنا بھی ادب تخلیق ہوا، آمن را دیوتا کی یہ عظیم حمد اس کی چند خوبصورت ترین تخلیقات میں سے ہے۔ اس حمد میں عالم گیریت یا آفاقیت پر مبنی ایسے شاندار تخیلات ملتے ہیں، جن کی مثال اس سے قبل کے مصری ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ بھرپور انداز میں عالم گیریت فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ "آتن کی حمد" میں ملتی ہے۔ اتنی کہ پورے قدیم مصری ادب میں اس کا کہیں جواب نہیں، آمن را دیوتا کی زیرِ نظر حمد میں بھی نہیں اور اخناتون نے مذہبی لحاظ سے اپنی اس حمد میں اپنے معبود آتن کو عالم گیر اور کلی حیثیت بھرپور طریقے پر دی۔ تاہم "آمن را" کی زیرِ نظر حمد میں معبود کی کلی حیثیت کے رجحانات ملتے ہیں —— اس حمد میں آمن را کو برترین (SUPREME) معبود کی کلی حیثیت دی گئی ہے۔ اور زندگی کو تخلیق اور اسے برقرار رکھنے والا مانا گیا ہے۔ حمد میں آمن دیوتا کی تمام جانداروں کو زندہ رکھنے کی خصوصیت، اس کی محبت آمیز عنایات اور لطف و کرم پر خصوصی زور دیا گیا ہے۔

آمن را دیوتا کی زیرِ نظر عظیم و طولانی حمد کا بیشتر مواد قدیم مواد پر استوار کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس حمد میں قدیم تر حمدوں کی طرح دیوتا کے القاب اور خصوصیات کا طویل ذکر ہے۔ آمن را کی حمد و ثنا کرتے وقت، اس کے القاب و خصوصیات کا اس طرح بے کیف اور روکھے پھیکے طویل انداز میں بیان دراصل اس حمد کی تخلیق سے صدیوں پہلے شعرا کا شیوہ رہا۔ علاوہ ازیں اس سے پہلے کے زمانوں

کی وہ تمام ادبی و شعری خصوصیات بھی زیرِ نظر طویل حمد میں ملتی ہیں۔ جو لنبتاً قدیم حمدوں میں تقریباً ایک سے اور ویسے ہی الفاظ میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً "آفتاب صبح" اور "آفتاب شام" کے عنوان والی اور 'دیوتا من حور' کی حمد کو پڑھیں تو یوں لگے گا جیسے ان حمدوں کو باہم خلط ملط کیا گیا۔ اور پھر زمانے کے ذوق کے مطابق کچھ اور حصے تخلیق کئے گئے اور اس طرح ان سب کو ملا کر زیرِ نظر آمن را کی عظیم حمد کو وہ شکل دی گئی جو پیپرس پر لکھی ملی ہے ـــــ آمن را کی اس حمد کو اس کے خالق شاعر نے، قدیم حمدوں کے اثرات کے تحت جس طرح یکجا اور تخلیق کیا اس سے یہ مکمل طور پر گڈمڈ ہو کر رہ گئی ہے۔

آمن دیوتا کو چونکہ سورج دیوتا 'را' (رے) کی خصوصیات سونپ کر اس کا نام 'آمن را' (آمن رے) رکھ دیا گیا تھا۔ اور اسے 'را' کی بہت ساری خصوصیات حتیٰ کہ سورج دیوتا کے مختلف نام تک دے دیئے گئے تھے۔ اس لئے اس طویل حمد میں 'را' دیوتا کی صفات و خصوصیات جا بجا نظر آتی ہیں، نہ صرف خصوصیات بلکہ را دیوتا سے متعلق اساطیری حوالے اور استعارے بھی واضح طور پر موجود ہیں۔ مثلاً "سفینۂ آفتاب" کے ذریعے آسمانی سمندر 'نُون' (نُن) میں را دیوتا کے سفر کے حوالے۔ پھر حور دیوتا اور ست دیوتا کی تخت نشینی کے لئے جنگ اور اس کے نتیجے میں عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (الیسد جبت) کے حضور حور اور ست کی اپنے حق کے حصول کی خاطر حاضری سے متعلق اسطورہ کے حوالے بھی موجود ہیں۔ غرض زیرِ نظر پوری حمد میں سورج دیوتا 'را' سے وابستہ اساطیر خصوصاً اس دیوتا کی خصوصیات اور ناموں کا ذکر اس کثرت سے ملتا ہے کہ اگر کسی کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ 'آمن را' دیوتا کی حمد ہے۔ تو وہ پڑھتے ہوئے اسے سورج دیوتا 'را' کی حمد ہی سمجھے گا۔

آمن را کی اس حمد میں بعض حصے یا ٹکڑے ایسے ہیں جن میں 'فطرت' (نیچر) سے لطف اندوزی اور جذبات کی گرم جوشی یا شدت نظر آتی ہے۔ حمد کے ان مخصوص

حصوں کو پڑھکر وہ حمدیں فوری طور پر ذہن میں آجاتی ہیں جو اس دور کے لگ بھگ یعنی "اخناتونی دور" (عمرنہ دور) میں تخلیق کی گئی تھیں۔ خصوصاً اخناتون کی آتن کی شان میں عظیم اور طولانی حمد کی طرف ذہن منتقل ہوجاتا ہے۔ اب اگر ہم مذکورہ بعض حصوں یا ٹکڑوں کو اخناتون سے پہلے کی تخلیق مان لیں تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ اخناتون "آمن را دیوتا" کی اس حمد سے متاثر ہوا، چنانچہ اس کی تخلیق کردہ "آتن کی حمد" اس اثر پذیری سے بچی نہ رہ سکی۔ اور یہ اثر بظاہر اس لئے اور بھی معلوم ہونے لگے گا کہ آمن را کی اس حمد کی تخلیق و تحریر فرعون آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۲ ق.م) کے دور میں تسلیم کر لی جائے جب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں ابھی ادبی زبان قدیم مصری ہی تھی اور اسی قدیم مصری میں ادب پارے تخلیق و تحریر کئے جا رہے تھے۔

لیکن یہاں میں ایک نکتہ پیش کرنا چاہتا ہوں، ایک سوال اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ نکتہ میرے لئے تو بہت اہم ہے اور وہ یہ کہ اگر آمن را کی زیر نظر حمد مذکورہ پاپائرس پر واقعی اٹھارہویں خاندان کے فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق.م) سمنخ کارا، توت آنخ آمن، آئی (اے) یا حورم حب کے عہد میں رقم کی گئی تھی ـــــ گویا اخناتون کے مذہبی انقلاب کے بعد ـــــ تو پھر کیا یہ ممکن ہے کہ اس حمد کے وہ حصے بھی انہی فراعنہ کے عہد میں تخلیق ہوئے تھے، جو ماہرین کے خیال کے مطابق اخناتون کی تخلیق کردہ آتن کی عظیم حمد پر اثر انداز ہوتے تھے؟ چنانچہ آمن را کی اس حمد کے مذکورہ حصے اخناتون کے بعد تخلیق ہوئے ہوں تو پھر اثرات کے سلسلے میں بات ہی مختلف ہوجائے گی یعنی ہمیں اس صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ اخناتون نے اپنی حمد کی تخلیق کے سلسلے میں "آمن را" کی عظیم حمد سے اثر قبول نہیں کیا تھا۔ بلکہ اس حمد کے زیر بحث حصوں کے خالق نے اخناتون کی تخلیق کردہ سے استفادہ اور اثر قبول کیا تھا۔ اور اخناتون کے تخیلات اپنائے تھے۔ کسی اور کے لئے صورت حال قابل قبول ہو یا نہیں کم از کم میرے لئے

قابلِ قبول ضرور ہے۔

آمن را اور آفرینش

تخلیق کائنات یا آفرینش کے بارے میں قدیم مصریوں کے ہاں مختلف و متعدد نظریات و عقائد ملتے ہیں۔ قبل از تاریخی ادوار میں ہر قبیلے نے تخلیق کا سہرا اپنے اپنے دیوتا کے سر باندھا اور ان قدیم قبائل کے تکوینی نظریات، عقائد بعد کے زمانوں میں منتقل ہوتے رہے۔ حتیٰ کہ جب سیاسی بالادستی کے لحاظ سے مصر میں الگ الگ "صوبے" (NOMES) یا انتظامی ریاستیں بنیں تو یہ قبائلی نظریے اور عقیدے ان "صوبائی" یا ریاستی سطح پہ ابھرے۔ اور پھر جب علم کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد کا نظام مرتب و قائم ہوا تو تخلیق کے بارے میں قدیم ترین قبائلی سوچیں بھی اس میں سما گئیں۔

مصریوں کے ہاں مختلف اوقات میں مختلف دیوتاؤں کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل رہی، چنانچہ یوں بھی ہوا کہ ان اہم ترین دیوتاؤں کو ماننے والوں نے تخلیق کا کارنامہ اپنے اپنے دیوتاؤں سے منسوب کر دیا۔ گویا اس طرح تکوین یا تخلیق عالم کا کام متعدد دیوتاؤں نے سر انجام دیا۔ اور ان دیوتاؤں میں آتم (اُتوم، تُم، اُتم) دیوتا، تپاح دیوتا، سورج دیوتا را (رے)، خنُم دیوتا، فرعون اخناتون کا معبود آتن، اور ایک حد تک دیحُوتی (ازیحوتی، تحوُت) دیوتا زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔

جب فراعنہ کے بارھویں اور اٹھارھویں خاندان کے ادوار میں "آمن را" دیوتا کو عروج و مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کے ماننے والوں نے کہا کہ تخلیق عالم کا کام آمن را کے ہاتھوں انجام پایا تھا۔ چنانچہ آمن را کی زیرِ نظر عظیم و طویل حمد کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دیوتا نے تمام دیوی دیوتاؤں کو پیدا کیا۔ نور یا روشنی بنائی، تمام موجودات کو وجود بخشا۔ نوعِ انسانی جانور، سارے جاندار اور نباتات کی تخلیق بھی اسی کی کرشمہ سازی تھی۔ اسی نے آسمان کو اٹھا کر اوپر قائم کیا، نیچے زمین قائم کی اور اسے وسعت بخشی۔

آمن کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت۔ تقریباً ۲۷۰۰ برس

تحریری قدامت۔ تقریباً ۲۷۰۰ برس

"آمن را کی تعظیم! اونو[1] میں رہنے والا سانڈ! تمام دیوتاؤں کا سربراہ! کریم النفس دیوتا! جو اس رکھل[2] کو زندگی بخشتا ہے، جو گرم[3] ہے اور تمام اچھے مویشیوں کو (بھی) ——"

آمن را! تیری ستائش،

---

[1] اونو:- مصر کے ڈیلٹائی خطے میں قدیم دارالحکومت "من نوفر" (یونانی نام ممفس) کے قریب آفتاب پرستی کے اہم ترین مرکز کا نام "اونو" تھا۔ [2] ، [3] "کل"...... جو گرم ہے:- غالباً حرارتِ حیات سے مراد ہے۔ اس پوری لائن کا ایک اور ترجمہ —— "جو سب کو اور ہر خوبصورت مویشی کو گرمیٔ حیات بخشتا ہے۔"

دو ملکوں کے تخت ہائے شہی[4] کا بادشاہ، اپتس[5] کا آقا
اپنی ماں کا سانڈ[6]، اپنے میدان کا صدر نشین[7]،

مـ۴ "دو ملکوں کے تخت ہائے شہی" :- شمالی اور جنوبی مصر سے مراد ہے۔ گویا یہاں 'آمن را' کو پورے مصر کا فرمانروا کہا گیا ہے۔ چنانچہ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ــ "مصر کے تخت کا بادشاہ، اپتس کا آقا" علاوہ ازیں تیپے (یونانی نام تھیبس) کے اس مضافاتی حصے کا نام بھی "دو ملکوں کا تخت" تھا جہاں آمن دیوتا کا عجوبۂ روزگار معبد بنا ہوا تھا۔ اس جگہ کو موجودہ گاؤں کے عربی نام 'کرناک' (کرنک) کی وجہ آج کل 'کرنک' بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں بنے ہوئے آمن دیوتا کے قدیم مندر کو بھی آج کل کرنک کا مندر کہتے ہیں۔ مـ۵ اپتس :- کرنک کا قدیم مصری نام۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- "مصر کے تخت کا بادشاہ جو تیپے میں صدر نشین ہے۔" اس حمد میں جہاں کہیں بھی اصل مصری لفظ 'اپتس' آیا ہے وہاں اپتس کا ماہرین نے 'تھیبس' اور بعض نے 'کرنک' ترجمہ کیا ہے۔ مـ۶ سانڈ :- سورج دیوتا 'را' آسمان کی دیوی 'نُوت' (نُت) کا شوہر بھی تھا اور ہر آنے والے دن یعنی ہر روز 'پیدا' (طلوع) ہونے والے کی حیثیت سے اسکا بیٹا بھی۔ یہاں اسے "اپنی ماں کا سانڈ" غالباً اسلئے کہا گیا ہے کہ وہ ہر روز آسمان کی دیوی نُوت سے پیدا ہوتا تھا پھر چونکہ سانڈ زرخیزی و شادابی کی علامت یا ٹوٹم تھا، اسلئے یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ سورج دیوتا کی حیثیت سے 'آمن را' اپنے آپ پیدا ہوتا تھا یا خود کو تخلیق کرتا تھا۔ نہ صرف مصر بلکہ اور بھی علاقوں اور اقوام کے ہاں 'لنگ' سے متعلق طاقتور سانڈ زرخیزی اور شادابی کا ٹوٹم تھا۔ اور اس سانڈ کو عام طور پر عظیم دیوتاؤں کی علامت قرار دیا جاتا تھا چنانچہ قدیم مصری عبارتوں میں اَسر (یونانی نام اوزیریس) دیوتا کو کثرت سے سانڈ لکھا گیا ہے۔ اسکے علاوہ آمن دیوتا اور حور (حر) کے وصفی نام کے طور پر 'سانڈ' جگہ جگہ لکھا ملتا ہے۔ مثلاً اپنی ماں کا سانڈ وغیرہ مـ۷ "اپنے میدان کا صدر نشین" :- مطلب یہ کہ سانڈ جس میدان میں چرتا ہے اسپر اسکی حکمرانی ہوتی ہے اسیطرح سب سے بڑی آسمانی ہستی کی حیثیت سے 'آمن را' آسمان پر حکومت کرتا ہے دراصل یہاں 'آمن را' کو ایک طرح سے بالکل سورج دیوتا سمجھکر بات کی گئی ہے میدان کا لفظ یہاں کائنات کے حوالے سے آیا ہے اور کائنات کو آمن را کا میدان کہا گیا ہے

لمبے ڈگ بھرنے والا، جنوبی[8] ملک کا آقا،

مدجوئی[9] کے ملک کا بادشاہ، پنٹ[10] کا سلطان،

آسمان پر عظیم ترین[11]، دھرتی کا پہلوٹھا،

تمام موجودات کا مالک، جو تمام چیزوں میں رہتا ہے، تمام چیزوں میں رہتا ہے[12]،

دیوتاؤں کے جوہر[13] کی طرح اپنی فطرت میں یکتا[14]،

پسدجت[15] کا کریم النفس ساند[16]، سارے دیوتاؤں کا سربراہ،

سچائی کا بادشاہ، دیوتاؤں کا باپ،

نوعِ انسانی کا خالق، تمام جانوروں کا خالق،

---

[8] جنوبی ملک:- جنوبی (زیریں) مصر۔ [9] مدجوئی:- اس لفظ کو "مت خاؤ" اور "متوئی" بھی لکھا جاتا ہے بہرحال نوبیا کی ایک قوم سے مراد ہے۔ [10] پنٹ:- اس خطے اور اسکے محل وقوع کے بارے میں مختلف نظریات ہیں عام خیال یہی ہے کہ یہ ملک یا خطہ بحیرۂ احمر کے جنوب مغربی ساحل پر اور مصر کے جنوب اور جنوب مشرق میں تھا۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ قدیم اہل مصر صومالی لینڈ اور جنوبی عرب کو پنٹ کہتے تھے۔ اور بعض کے خیال میں جنوبی اور مشرقی سوڈان کو "پنٹ" کہا جاتا تھا۔ قدیم مصری یہاں سے قیمتی خوشبوئیں، بخورات، مسالے اور دوسری اشیاء درآمد کرتے تھے۔ سرزمین پنٹ کو مصریوں کے ہاں افسانوی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اور ان کی اکثر تحریروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ [11] "آسمان پر عظیم ترین" "(عمر میں) آسمان پر سب سے بڑا!" اور "آسمان کا بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [12] اس لائن کا ایک اور ترجمہ:- "موجودات کا بادشاہ، چیزوں (کائنات) کا قائم کرنے والا ـــ تمام چیزوں کا قائم کرنے والا ـــ" [13] جوہر:- جوہر کی جگہ ایک قیاسی ترجمہ "سیال" بھی کیا گیا ہے۔ [14] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ـ "دیوتاؤں میں اپنے افعال میں یکتا۔"

[15] پسدجت:- مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز اونو (اون، ہیلیوپولس) والوں کا نو عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل گروپ ـ اسکی تفصیل آچکی ہے۔ [16] ساند:- یعنی دیوتاؤں کا راہنما اور عظیم دیوتاؤں کا ہیرو۔

تمام موجودات کا بادشاہ، جس نے پھل دار درخت بنائے،
جس نے سبز پودے بنائے اور مویشیوں میں زندگی قائم رکھتا ہے،
حسین پیکر، جسے تپاح[17] نے بنایا۔

جمیل، محبوب نوجوان، جسکی دیوتا ثنا کرتے ہیں،
اس نے انہیں بنایا جو نیچے ہیں اور انہیں جو اوپر ہیں،[18]
جو دو ملکوں[19] کو روشن کرتا ہے۔
اور سلامتی کے ساتھ آسمان کو عبور کرتا ہے[20]،
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ 'را'! بات کا سچا[21]
دو ملکوں کا سردار'

ف۱۷ تپاح:- صنعت و حرفت کا دیوتا۔ مطلب یہ کہ تپاح دیوتا نے آمن کی شبیہ یا پیکر بنایا۔ ف۱۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "آسمانی چیزوں کا بنانے والا، (اور) ارضی چیزوں (کا بنانے والا)" بہرحال ہر دو صورتوں میں مطلب یہ کہ آمن را نے انسان اور ستارے بنائے۔ ف۱۹ دو ملک:- جنوبی اور شمالی (بالائی زیریں) مصر۔ ف۲۰ مطلب یہ کہ آمن را دیوتا آفتابی کشتی میں بیٹھ کر صبح سے شام تک آسمانی سفر بخیر و خوبی طے کر لیتا ہے۔ ف۲۱ "بات کا سچا":- یہاں جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کے مختلف معنی کئے گئے ہیں مثلاً "بات کا سچا، حق گو"، "حق بجانب"، "آنجہانی"، اور "فاتح" وغیرہ۔ بہرحال یہ وصفی اصطلاح یعنی 'بات کا سچا' یا 'حق بجانب' وہ عام طور پر مرنے والے کا نام لکھنے کے بعد لکھ دیتے تھے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں کتابت کرنے والے نے سورج دیوتا کے نام 'را' (رے) کے بعد یہی وصفی اصطلاح یعنی 'بات کا سچا، حق بجانب' لکھ دی ہے۔ گویا آمن را دیوتا بھی کوئی آنجہانی فرعون تھا۔ بہرحال اگر کاتب کے ذہن میں یہاں یہ وصفی اصطلاح لکھنے کا مفہوم یہی تھا بھی تو پھر اس سے تو بات یہ بنے گی کہ آمن را، سابق اور آنجہانی فرعون تھا۔

عظیم طاقتور، احترام کا بادشاہ[22]،
سردارِ اعلیٰ، جس نے ساری دھرتی بنائی،[23]
ہر دیوتا سے بڑھ کر ممتاز فطرت والا،[24]
جس کی دلکشی سے دیوتا مسرور ہوتے ہیں،[25]
جس کی ثنا 'پَرِ وَر'[26] میں کی جاتی ہے،
جسے 'پَرِ نَذَر'[27] میں تاج پہنایا جاتا ہے،
جب وہ پُنٹ سے آتا ہے، دیوتا اسکی خوشبو سے پیار کرتے ہیں
جب وہ مذجوئی کے ملک سے آتا ہے، خوب معطر ہوتا ہے۔[28]

ح ۲۲: احترام کا بادشاہ":- "خوف زدہ کر دینے والی دہشت کا بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۲۳:
اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "سردارِ اعلےٰ، جس نے دھرتی کی ہر چیز بنائی"۔ ح ۲۴:
اس لائن کا ایک اور ترجمہ ۔ "جس کے کام ہر دیوتا سے بڑھ کر ہوتے ہیں"۔ ح ۲۵: ایک اور ترجمہ:
"دیوتا اس کے دلکش کاموں سے خوش ہوتے ہیں۔" ح ۲۶: 'پَرِ وَر':- 'پَرِ وَر' کے معنی ہیں،
"قصرِ عظیم" ۔ بالائی (جنوبی) مصر میں، موجودہ 'الکپ' کے مقام پر ایک مندر کو 'پَرِ وَر' کہتے تھے۔
اس مندر کی حیثیت بالائی مصر میں مذہبی صدر مقام کی تھی۔ ح ۲۷: 'پَرِ نَذَر':- پَرِ نَذَر کے معنی ہیں۔
"قصرِ آتش":- زیریں مصر کے شہر 'پَرِ وَذَت' (یونانی نام 'بُوتو۔ بُتو') کے مقام پر بنے ہوئے ایک مندر
کا نام 'پَرِ نَذَر' تھا۔ اس مندر کو زیریں مصر میں مذہبی صدر مقام کی حیثیت حاصل تھی۔ 'پَرِ وَذَت' کو
اَمَنت بھی کہتے تھے۔ ح ۲۸: مطلب یہ کہ 'آمن را' مذجوئی قبیلے کے خوشبوؤں والے ملک نوبیا سے
خوشبو میں لبا ہوا آتا ہے۔ اس لائن کا ایک اور ترجمہ:- "شبنم کا بیٹا! وہ نوبیا والوں کی
زمینوں پر سفر کرتا ہے۔"

خوبصورت چہرے والا جب وہ خدا کے ملک[۲۹] سے آتا ہے،

جب دیوتا بادشاہ سلامت کو اپنا بادشاہ جان لیتے ہیں (تو)

خوف زدہ ہو کر اس کے قدموں پر گر پڑتے ہیں،

خوفناک[۳۰]! مہیب[۳۱]!

زبردست قوت والا[۳۲]، دہشتناک ظہور والا[۳۳]،

جو نذرانے بڑھاتا ہے اور خوراک پیدا کرتا ہے،

دیوتاؤں کے خالق تیری ثنا، جس نے

آسمان اوپر اٹھایا اور دھرتی کو پھیلایا۔

وہ جو صحت مند ہے جاگ گیا ہے،

مِن آمن[۳۴]، ابدیت کا بادشاہ، جس نے 'دوام' تخلیق کیا،

ف۲۹ خدا کا ملک:۔ قدیم مصری 'خدا کا ملک' عام طور پر مشرق سے مراد لیتے تھے یعنی طلوع آفتاب کا ملک ویسے مصری کتبوں میں سرزمین 'پنٹ' کو بھی 'خدا کا ملک' کہا گیا ہے۔ مصر کے جنوب اور مشرق میں ایسے ملک واقع تھے جہاں مسالے اور خوشبوئیں پیدا ہوتی تھیں۔ بج کے خیال میں اہل مصر 'پنٹ' اور 'جنوبی عرب' کو خدا کا ملک کہتے تھے۔ ف۳۰ خوفناک:۔ خوف یا دہشت کا بادشاہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۳۱ مہیب:۔ 'مہیب' کی جگہ 'عظیم فاتح' بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ف۳۲، ف۳۳ زبردست قوت والا اور دہشتناک ظہور والا، کی جگہ 'زبردست مرضی والا' اور 'دیکھنے میں عظیم الشان' بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ف۳۴ 'مِن آمن':۔ آمن دیوتا اور رَا دیوتا کو ایک کرنے سے مدتوں قبل ہی آمن میں 'مِن' دیوتا کی خصوصیات پوری طرح سمو دی گئی تھیں۔ مِن دیوتا کی پوجا گبتی تو (یونانی نام کپتوس۔ کوپتوس) شہر میں ہوتی تھی۔ مِن تولید کا دیوتا تھا۔ اور اسے ہمیشہ ایستادہ عضو تناسل کے ساتھ دکھایا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ اس کے ہاتھ میں بالوں سے اناج نکالنے کا آلہ (خبر من کوب) دکھایا جاتا تھا۔ مِن کے سر پر ہمیشہ دو کلغیاں ہوتی تھیں یہ کلغیاں ہمیشہ آمن دیوتا کے سر پر بھی دکھائی جاتی تھیں۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

ستائش کا آقا! جو (اَپِسد جنت) کا صدر نشین ہے،
مضبوط سینگوں[۳۵] والا، اور خوبصورت چہرے والا،
ناگ کا آقا[۳۶]! اونچی کلغیوں والا،
خوبصورت مکٹ والا، اور بلند سفید تاج[۳۷] والا،

اور آمن کی طرح ہی من دیوتا کو بھی کمل انسانی شکل میں بنایا جاتا تھا گو آمن دیوتا کو بعض اوقات مینڈھے کی صورت میں بنایا جاتا تھا۔ بہرکیف آمن دیوتا اور من دیوتا میں گہرا تعلق تھا۔ ایسا ہی تعلق من اور حور دیوتا میں بھی تھا۔ چنانچہ 'من آمن' کی طرح متعدد کتبوں میں 'من حور' نام بھی متعدد مصری کتبوں میں ملتا ہے۔ ۳۵ "مضبوط سینگوں والا"۔ چونکہ آمن دیوتا کو 'سانڈ' بھی کہا گیا ہے۔ اسی نسبت سے یہاں اسے 'مضبوط سینگوں والا' کہا گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آمن دیوتا کو مینڈھے کی شکل کا بھی بنایا جاتا تھا۔ اگلے مصرعوں میں بادشاہت سے متعلق ان نشانوں اور چیزوں کا ذکر ہے، جو مصری فراعنہ پہنتے تھے اور ان سے مخصوص ہوتی تھیں۔ ۳۶ "ناگ کا آقا"۔ "اُرَیت تاج کا آقا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں 'ناگ' سے مراد وہ 'شاہی ناگ' ہے جو فراعنہ کے تاج اور مکٹ پر بنایا جاتا تھا۔ "شاہی ناگ" کے بارے میں "شاہی ناگ کی حمد" میں تفصیل دی جا چکی ہے۔ ۳۷ "بلند سفید تاج"۔ 'سفید تاج' بالائی مصر کا اور 'سرخ تاج' زیریں مصر کے حکمرانوں کا تھا۔ جب پورے ملک کو ایک فرعون کے زیرنگیں متحد (۳۱۰۰ ق.م) کر دیا گیا تو ان دونوں تاجوں کو بھی یکجا کر کے پہنا جانے لگا۔ مصری دوہرے تاج کو 'پس خنت' کہتے تھے۔

مُراَنت ناگ[۳۸] اور وِزت[۳۹] کے دو ناگ اس کے چہرے کے اوپر ہیں،
اس کا لباس قصرِ عظیم میں ہے[۴۰]،
دوہرا تاج، سرپوشش[۴۱] اور نیلا تاج[۴۲]،

ح۳۸ مُراَنت ناگ :۔ "کنڈلی دار ناگ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ کنڈلی دار ناگ سے مراد بھی تاج یا شاہی مکٹ پر بنائے جانے والے 'شاہی ناگ' سے ہی ہے۔ ح۳۹ 'وِزت کے دو ناگ' :۔ 'دوہرا تاج' بھی ترجمہ کیا گیا ہے دو مختلف تاجوں کو جب یکجا کر دیا جاتا تو وہ 'دوہرا تاج' کہلاتا تھا ـــــ بہرحال وِزت ناگ دیوی تھی۔ اس کا یہ نام (وِزت) یُوزِت (یونانی نام بتو۔ بُوتُو) اُنجُویت، اُوَاتِشت اور اُوادِجیت بھی لکھا جاتا ہے۔ وِزت دیوی کو ناگ کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور ناگ اس کی نمائندگی کرتا تھا ـــ یہاں دو ناگوں سے مراد بالائی اور زیریں مصر کے الگ الگ تاجوں کے الگ الگ ناگوں سے ہے۔ یعنی شاہی ناگ، بہرحال یہاں 'دو ناگوں' سے مراد ہے۔ کہ بالائی اور زیریں مصر کے دوہرے تاج کی مناسبت سے آمن دیوتا کے سر پر دو ناگ ہیں۔ 'وِزت' اور 'شاہی ناگ' کے بارے میں تفصیل متعلقہ حمد میں آچکی ہے۔ ح۴۰ اس لائن کا ایک اور امکانی و قیاسی ترجمہ ـــ "خوشبودار گوند جو محل میں ہے۔" ح۴۱ سرپوشش :۔ یہ پٹی دار مخصوص کپڑا (سرپوشش) صرف فراعنہ ہی سر پر پہنتے تھے، عام لوگ نہیں ـــ لیکن آج کل انگریزی فلموں اور ٹیلیویژن وغیرہ پر فراعنہ سے مخصوص یہ سرپوشش عام طور پر تمام مصریوں کو سر پر پہنے دکھایا جاتا ہے جو اس قسم کی فلمیں وغیرہ بنانے والوں کی عدم واقفیت کی دلیل ہے۔ ح۴۲ نیلا تاج :۔ بالائی اور زیریں مصر کے دونوں تاجوں سے مل کر 'دوہرا تاج' بنتا تھا۔ اور اسی دوہرے تاج کی ایک شکل نیلا تاج تھا۔ 'نیلے تاج' کو قدیم مصری 'خَپ رَش' کہتے تھے۔ اس تاج کا رنگ نیلا ہوتا تھا اور اس پر حلقے یا چکردار زیور سجائے جاتے تھے۔ فراعنہ جب جنگی رتھ میں سوار ہوتے تو عام طور پر وہ نیلا تاج پہنتے تھے ـــ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "دوہرا تاج! نَمس سرپوشش اور خَود!"

وہ اَتَف تاج[۴۳] پہن کر خوبرو لگتا ہے،
بالائی اور زیریں مصر کے تاج کا محبوب[۴۴]،
جب وہ اُمس عصا[۴۵] تھامتا ہے (تو) دوہرے تاج کا بادشاہ ہوتا ہے،
نُگس عصا[۴۶] کا بادشاہ، جو خرمن کوب[۴۷] تھامے رہتا ہے،
سفید تاج پہنے حسین فرمانروا،[۴۸]
کرنوں کا بادشاہ، جو روشنی پیدا کرتا ہے، دیوتا جس کی ستائش کرتے ہیں،
جو اپنا ہاتھ اسے تھماتا ہے، جس سے وہ محبت کرتا ہے،

ف۴۳ اَتَف تاج:- یہ بالائی مصر کا تاج تھا، اور خوب اونچا ہوتا تھا، یہ دراصل ایک خُود ہوتا تھا، اس پر مینڈھے کے دو مڑے ہوئے سینگ لگے ہوتے تھے، جو افقاً پھیلے ہوتے تھے، اس کے اوپر بالائی مصر کا، اپنی اوّلین صورت کا ایک یا زیادہ تاج ہوتے تھے، اور ان اوّلین تاجوں کے دونوں طرف شتر مرغ کے پَر لگے ہوتے تھے۔ "اَتَف" تاج عام طور پر اَسَر (اوزیرس) دیوتا کو پہنے دکھایا جاتا تھا، بعد کے زمانوں میں فراعنہ بھی اسے پہننے لگے تھے۔ ف۴۴ یعنی جنوبی اور شمالی مصر کا محبوب۔
ف۴۵ اُمس عصا:- گرز یا ڈنڈے کی شکل کا عصا، شاہی۔ ف۴۶ نُگس عصا:- ایک اور عصا جس کا سرا ہموار یا سپاٹ ہوتا تھا۔ ف۴۷ خرمن کوب:- (بالیوں سے اناج نکالنے کا آلہ) اقتدار شاہی (بادشاہت) کی علامتوں کے طور پر مجسموں اور تصویروں وغیرہ میں مصری جو چیزیں سب سے زیادہ دکھاتے تھے، وہ تھیں "خرمن کوب" اور "آنکس"۔ فراعنہ کو یہ دونوں چیزیں تھامے دکھایا جاتا تھا۔
ف۴۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "بادشاہ! خوبصورتی کے ساتھ تاج پہنے ہوئے۔"

وہ اپنے دشمن[۴۹] کو آگ کے حوالے کر دیتا ہے[۵۰]،
اس کی "آنکھ"[۵۱] دشمن کو ختم کر دیتی ہے،

۴۹۔ دشمن :- سورج دیوتا 'را' کے بدترین دشمن اَیپ نامی اژدہے کی طرف اشارہ ہے۔ اَیپ کی تفصیل اس باب کے ابتدائی حصے میں آچکی ہے۔ آگے کچھ مصرعوں میں را دیوتا کے آسمانی سفر کے دوران اَیپ سے اس کی محاذ آرائی کے سلسلے میں کچھ اشارے آتے ہیں۔ چونکہ آمن کو را دیوتا سے ملا کر 'آمن را' بنا دیا گیا تھا۔ اسی لئے اس حمد میں سورج دیوتا اور اَیپ اژدہے کی محاذ آرائی کا ذکر بھی ہے۔ اور یوں را دیوتا سے متعلق اسطورہ کو 'آمن را' سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ ۵۰۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "شعلہ اس کے دشمن کو تباہ کر دیتا ہے۔" ۵۱۔ "اس کی آنکھ" :- یعنی 'آمن را' دیوتا کی آنکھ — یہاں سورج کی آنکھ' کو جنگجو دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ 'سورج کی آنکھ' (چشم خورشید) دراصل خود سورج ہی تھا، مگر اس چشمِ خورشید میں سورج دیوتا کی اور بھی بہت سی خصوصیات سمو دی گئی تھیں۔ 'را' دیوتا بنیادی طور پر اسی 'چشمِ خورشید' سے اپنی مرضی کے کام کراتا تھا۔ اس 'آنکھ' کو اکثر و بیشتر دیوی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ ایک اسطورہ کی رو سے 'را' دیوتا نے خفا ہو کر نسل انسانی کی تباہی کا کام اپنی 'آنکھ' کو سونپا تھا۔ اور 'چشمِ خورشید' 'حت حور' دیوی کی حیثیت سے تباہی کا کام مکمل کرنے کی خاطر انسانوں پر حملہ آور ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ 'چشمِ آفتاب' کا ایک اور مظہر 'ناگ دیوی' بھی تھی — اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "اس کی آنکھ سبا شیطان کو ختم کر دیتی ہے" — 'سبا' شیطان سے مراد اَیپ اژدہے سے ہے۔ گویا اَیپ کا ایک نام 'سبا' بھی تھا۔

وہ اپنا بھالا 'نون'[ح۵۲] کو پی جانے والے کو گھونپ دیتی ہے ،

اور جو کچھ اژدہے نے پیا تھا اگلوا دیتی ہے[ح۵۳]

تیری ستائش ، اے 'را' ، سچائی کے بادشاہ ،

دیوتاؤں کا بادشاہ ، جس کی قربان گاہ مخفی[ح۵۴] ہے ،

اپنی کشتی میں 'خپ را'[ح۵۵] جس نے حکم دیا اور دیوتا وجود میں آ گئے ،

آتم[ح۵۶] ہے ، جس نے لوگوں کی تخلیق کی ،

ح۵۲ 'نون' :- اولین پانیوں کو اہلِ مصر 'نون' کہتے تھے . جن سے سورج دیوتا 'را' طلوع ہوتا تھا . یہاں 'نون' کو آسمانی سمندر کے طور پر پیش کیا گیا ہے . 'را' اپنی آفتابی کشتی میں سوار ہو کر صبح سے شام تک ہر روز اسی سمندر کو عبور کرتا تھا . پانی پی جانے والے سے مراد اَیپ اژدہا ہے . جو اس سمندر کا پانی پی جاتا تھا . تاکہ را اپنا سفر جاری نہ رکھ سکے . اس مصرعے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ وہ چشمِ خورشید " 'نون' کا پانی پی جانے والے اَیپ اژدہے کو بھالا گھونپ دیتی ہے ـــــ

اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- " وہ بھالا پھینک مارتی ہے جو آسمان میں شگاف کر دیتا ہے . "

ح۵۳ مطلب یہ کہ 'را' دیوتا کو آسمانی سفر سے باز رکھنے کیلئے اَیپ اژدہا آسمانی سمندر کا جو پانی پی گیا تھا چشمِ خورشید وہ واپس اگلوا لیتی ہے . اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ " اور جو کچھ 'نَمک' نے پیا تھا وہ اگلوا لیتی ہے . " معلوم نہیں نَمک ' زناک ' کا کیا مفہوم ہے . بظاہر تو یوں لگتا ہے جیسے اَیپ کو ہی ناک نمک کہا گیا ہے . ح۵۴ مخفی :- یہاں مخفی کیلئے قدیم مصری زبان کا لفظ آمن استعمال ہوا ہے . آمن کے معنی ہیں " مخفی ، پوشیدہ ، پُراسرار " اور آمن اس دیوتا کا نام بھی ہے جسکی شان میں یہ حمد کہی گئی ہے اصل میں مصری ادیب اپنی تخلیقات میں ذو معنی الفاظ برتنے کے بہت ہی شائق تھے اور اس فن کو بہت اہمیت دیتے تھے . ح۵۵ خپ را :- (خپ رے) سورج دیوتا کا ہی ایک نام . وہ ابھرتا ہوا سورج تھا اور نجات کا دیوتا تھا . خپ را (خپ رے) کے معنی ہیں " وہ جو پیدا کرتا ہے " یا " وہ جو پیدا ہوتا ہے . " ح۵۶ آتم :- (آتُم ، اَتوم ، تُم) خالق کی حیثیت سے 'را' دیوتا کا ایک روپ ـــ اس باب کا ابتدائیہ (سورج دیوتا را کی تفصیل اور آفتابِ شام ' کی حمد میں حاشیہ ح۳ بھی ملاحظہ کریں .

جس نے ان کی اقسام مختلف بنائیں، ان کی زندگی تخلیق کی،
اور ایک دوسرے کا رنگ مختلف کیا۔ [ف۵۷]
جو قیدی کی التجا سنتا ہے، [ف۵۸]
فریادی کے لئے دل کا مہربان،
جو خوفناک دل والے [ف۵۹] سے دہشت زدہ کو بچاتا ہے،
جو طاقتور اور مصیبت زدہ کے درمیان انصاف کرتا ہے [ف۶۰]
وہ شعور [ف۶۱] کا بادشاہ ہے جس کے منہ میں حکم [ف۶۲] ہے،
جس کی محبت کی خاطر نیل آتا ہے [ف۶۳]
محبوب، بہت دل پسند، [ف۶۴]

ف۵۷ یہ خیال یا تصور فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ "آتن" کی حمد میں زیادہ واضح اور واشگاف طور پہ آیا ہے جہاں کہا گیا ہے کہ وحشی لوگ بھی خدا کے "بچے" ہیں جنہیں وہ زندہ رکھتا ہے۔ ف۵۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "جو مظلوم کی پکار سنتا ہے"۔ ف۵۹ "خوفناک دل والا"۔ ظالم سے مراد ہے۔ ف۶۰ اس مصرعے کے مزید تراجم۔ "کمزور اور مظلوم کا انصاف کرتا ہے"۔ "وہ غریب کا خیال کرتا ہے اور اس کی مصیبت پہ توجہ دیتا ہے۔ ف۶۱، ف۶۲ شعور، حکم:۔ شعور کے لئے اصل مصری زبان کا لفظ "سیا" (سا) استعمال ہوا ہے۔ ماہرین نے "سیا" (سا) سے "شعور، ادراک، تصور (خیال)" معنی لئے ہیں۔ حکم کے لئے مصری زبان کا لفظ "ہُو" آیا ہے۔ "ہُو" کے معنی ماہرین نے "حکمیہ لفظ یا بات" لئے ہیں۔ یہ دونوں خصوصیات را دیوتا کی تھیں۔ اور را کی یہ دونوں خصوصیات یعنی "شعور" اور "حکم" دو دیوتاؤں کو سونپ دی گئی تھیں۔ بعض اوقات یہ دونوں معبود "را" کی آفتابی کشتی — سفینۂ شمس — میں بھی سوار ہوتے تھے۔ ف۶۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "نیل اس کی مرضی سے بہتا ہے۔" ف۶۴ ایک اور ترجمہ۔ "شفقت کا بادشاہ ہے جس سے لوگ بہت محبت کرتے ہیں۔"

جب وہ آتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں،
وہ سب کی آنکھیں[۶۵] کھول دیتا ہے، جو نون میں بنائی گئی ہیں،[۶۶]
اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوئی،[۶۷]
اس کے حسن سے دیوتا شادکام ہوتے ہیں،
اسے دیکھ کر ان کے دل زندہ ہو جاتے ہیں،

وہ را ہے جس کی پوجا اپتس[۶۸] میں کی جاتی ہے،
'بن بن'[۶۹] کے گھر میں جس کے عظیم جلوے ہیں،[۷۰]
اونو کا باسی نئے چاند کے تہوار کا بادشاہ،[۷۱]
جس کے لئے چھٹے دن اور ساتویں دن کے تہوار منائے جاتے ہیں[۷۲]

---

[۶۵] سب کی آنکھیں:۔ تمام لوگوں سے مراد ہے اور 'نون' وہ اولین پانی تھے جن سے زندگی پیدا ہوئی۔ [۶۶] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "وہ ہر چیز کو متحرک رکھتا ہے جو پیدا کی گئی ہے۔" [۶۷] ایک اور ترجمہ یوں ہے "وہ آسمانی پانی میں عمل کر کے خوشگوار روشنی پیدا کرتا ہے۔" [۶۸] اپتس:۔ کرنک (تھیبس) میں آمن دیوتا کے مندر کا نام۔ [۶۹] 'بن بن':۔ سورج دیوتا سے متعلق ایک مقدس پتھر۔ اس کی تفصیل زیر نظر باب "حمد کے ابتدائیے" میں دے چکا ہوں۔ [۷۰] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "وہ خانۂ بن بن میں بہت سارے تا[ج] ہائے (شبیہ) میں سے ہے۔" [۷۱] ایک اور ترجمہ:۔ "وہ انی دیوتا ہے، نویں دن کا بادشاہ۔" [۷۲] اس م[صرعے] کا ایک اور ترجمہ:۔ "چھٹے دن کا تہوار اور تنت تہوار اس کے لئے منائے جاتے ہیں۔" یہ تہوار دراصل چا[ند] دیوتا کے تھے۔ میں سمجھ نہیں سکا کہ ان چاند تہواروں اور سورج دیوتا (آمن را) میں کیا تعلق یا نسبت تھ[ی]۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آمن کو چاند دیوتا کی خصوصیات کبھی تفویض نہیں کی گئیں۔ تاہم چونکہ اسے سورج دیوتا سے ملا کر 'را' دیوتا کی بہت ساری خصوصیات حتیٰ کہ اس کے نام تک اسے دے دیئے گئے [تھے] اسی لئے اس حمد میں 'را' دیوتا کے مختلف نام اور خصوصیات کثرت سے آئی ہیں۔

تمام دیوتاؤں کا شہنشاہ ۔ زندگی ! خوشحالی ! صحت ![ح۳] ۔ اور حکمران

افق کے درمیان شاہین،[ح۴]

انسانوں میں "خاموش رہنے والوں"[ح۵] کا بادشاہ،

جسکا نام اس کے نام آمن کی وجہ سے اسکے بچوں[ح۶] سے پوشیدہ[ح۶ا] ہے۔

اے خوش[ح۷] بخت، تیری ستائش،

دل کی خوشی کا بادشاہ، عظیم الشان[ح۸] ظہور والا،

ح۳ زندگی ! خوشحالی ! صحت !:۔ فرعون کا نام یا لفظ فرعون، بادشاہ اور شہنشاہ وغیرہ جب بھی لکھا جاتا یہ دعائیہ الفاظ یعنی ـــ زندگی ! خوشحالی ! صحت ! ـــ اس کے ساتھ ضرور لکھے جاتے تھے۔ ح۴ شاہین:۔ سورج دیوتا 'را' ـــ اور حور (حر) دیوتا کی علامت اکثر شاہین تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "وہ خود کو افق پر ظاہر کرتا ہے۔" ح۵ خاموش رہنے والے:۔ قبرستان میں فیض پانے والے مُردے ـــ مرنے والوں سے مراد ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "ارضِ خموش کے آدمیوں کا بادشاہ ـــ" ارضِ خموش یا ارضِ سکوت سے مراد قبرستان ہے ـــ "وہ آدمی جو خاموش ہیں ـــ خاموش رہنے والے" ـــ سے مراد فرمانبرداروں، اطاعت کیشوں سے ہو سکتی ہے۔ اسی مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "عالم آخرت کی مخلوق کا سربراہ۔" ح۶ اس کے بچے:۔ دیوی دیوتاؤں سے مراد ہے۔ یہاں دیوی دیوتاؤں کو 'آمن را' کے بچے یا اولاد کہا گیا ہے۔ ح۶ا اس مصرعے میں 'آمن' رعایت لفظی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یعنی پوشیدہ کے مفہوم میں بھی استعمال ہوا ہے۔ اور دیوتا کے نام کے طور پر بھی۔ 'آمن' کے معنی ہی مخفی اور پوشیدہ کے ہیں۔ ح۷ خوش بخت:۔ خوش بخت کی بجائے "سلامتی کے ساتھ رہنے والا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۸ عظیم الشان:۔ اس آخری حصے کے مختلف معنی کئے گئے ہیں مثلاً "اپنے ظہور میں دہشتناک"، "تاج ہائے شہی والا عظیم الشان"۔

شاہی ناگ[۷۹] کا بادشاہ، بلند کلغیوں والا،
خوبصورت مکٹ والا اور بلند سفید تاج[۸۰] والا،
جب دوہرا[۸۱] تاج تیری پیشانی پر ہوتا ہے،
دیوتا تیرا دیدار کرنا چاہتے ہیں،
جب تیری کرنیں آنکھوں میں چمکتی ہیں،
تیری محبت پورے دونوں ملکوں میں سرائیت کر جاتی ہے
تیرے طلوع سے لوگ فلاح پاتے ہیں،
تیرے غروب ہونے سے جانور کمزور[۸۲] پڑ جاتے ہیں۔

تو جنوبی آسمان میں محبوب ہے،
اور شمالی آسمان میں پسندیدہ ہے۔[۸۳]

ح۷۹ "شاہی ناگ کا بادشاہ":۔ شاہی ناگ سے مراد وہ سانپ ہے جو علامت کے طور پر شاہی تاج پر بنایا جاتا تھا۔ اس ناگ کے بارے میں تفصیل "شاہی ناگ کی حمد" کے ابتدائیہ میں آچکی ہے۔ اس مصرعے کے مزید تراجم:۔ "تاج کا بادشاہ، اور بلند پروں والا"۔ "سانپ کا بادشاہ، بلند پروں والا" یہاں سانپ سے مراد 'شاہی ناگ' سے ہے۔ "اژدہت تاج کا بادشاہ، بلند کلغیوں والا"۔ ح۸۰ سفید تاج:۔ جنوبی مصر کا تاج 'سفید تاج' اور شمالی (زیریں) مصر کا تاج 'سرخ تاج' کہلاتا تھا۔ ح۸۱ "دوہرا تاج":۔ جب متحدہ مصر کے فراعنہ شمالی مصر کے سرخ تاج اور جنوبی مصر کے سفید تاج کو ایک کر کے پہنتے تھے۔ تو یہ دوہرا تاج کہلاتا تھا۔ دوہرے تاج کو مصری "پس خنت" کہتے تھے۔ ح۸۲ کمزور:۔ یہاں کمزور پڑ جانے سے مراد ستانے اور آسودہ خاطری سے ہے۔ بہرحال شاعر نے اس مصرعے میں کمزور، ناتواں یا سست پڑ جانے کو خوشگوار قرار دیا ہے۔
ح۸۳ مطلب غالباً یہ کہ جنوبی اور شمالی آسمان پر بسنے والے دیوی دیوتا آمن رانے سے محبت کرتے ہیں۔

تیری خوبصورتی دلوں کو موہ لیتی ہے،

تیری محبت بازوؤں[۸۴] کو کمزور کر دیتی ہے،

تیری خوش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے[۸۵]،

اور تجھے دیکھ کر دل بھونکڑ[۸۶] ہو جاتے ہیں،

تو واحد ہے، جس نے وہ (سب کچھ) بنایا جو ہے،

اکیلا اور واحد، جس نے وہ چیزیں بنائیں جو موجود ہیں[۸۷]،

جس کی دو آنکھوں سے مرد اور عورتیں نمودار ہوئیں[۸۸]

اور دیوتا اس کے منہ سے پیدا ہوئے[۸۹]،

وہ جس نے مویشیوں کے لئے جھاڑیاں[۹۰]،

اور لوگوں کے لئے پھلدار درخت بنایا[۹۱]،

ح۸۴ شاعر نے بازوؤں کے کمزور ہو جانے کو غالباً خوشگوار بات قرار دیا ہے۔ اور ستانے اور آسودہ خاطری سے مراد لیا ہے۔ ح۸۵ ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے :- ایک اور ترجمہ "تیرا پیکر جمیل ہاتھوں کو کمزور کرتا ہے۔" ح۸۶ بھونکڑ۔ بھونکڑ کی جگہ "کمزور ہو جانا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یعنی "تجھے دیکھکر دل کمزور پڑ جاتے ہیں"۔ بہر حال یہاں بھونکڑ سے قدیم شاعر کی مراد غالباً یہ ہے کہ آمن را کو دیکھ کر دلوں کو سدھ بدھ یا پرواہ نہیں رہتی۔ ح۸۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "واحد! چیزوں کا خالق جو موجود ہوں گی"۔ ح۸۸، ح۸۹ یہاں اساطیری کنائے سے کام لیا گیا ہے۔ ایک قدیم مصری اسطورہ کی رو سے نوع انسانی "را" دیوتا کے آنسوؤں سے اور دیوتاؤں کا پہلا جوڑا یعنی شُو دیوتا اور تفنوت دیوی اس کے تھوک (لعاب) سے پیدا ہوئی تھی۔ ح۹۰، ح۹۱ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ :- "وہ چراگاہ کا جہاں مویشیوں کے گلّے زندہ رہتے ہیں۔

اور نوعِ انسانی کیلئے عطائے حیات کا خالق ہے۔"

جس نے وہ کچھ بنایا (جیسے) مچھلیاں دریا میں،
آسمان میں پرواز کرنے والے پرندے زندہ رہتے ہیں،[٩٢]
وہ جو اسے سانس بخشتا ہے جو انڈے میں ہے[٩٣]
اور کیڑے کے بیٹے کو زندگی دیتا ہے،
اور وہ کچھ بنایا جیسے مچھر،
کیڑے اور مکھیاں اسی طرح زندہ رہتی ہیں،
جو چوہوں کو ان کے بلوں میں خوراک پہنچاتا ہے،
اور ہر درخت میں اڑنے والی مخلوق کو زندگی دیتا ہے،
تیری ستائش ہو جس نے یہ سب کچھ بنایا[٩٤]
بہت سے ہاتھوں[٩٥] والے یکتا اور واحد!

ح[٩٢] اس مصرعے کے مختلف تراجم:۔ "اور آسمان پر زندہ رہنے والے پرندے زندہ رہیں"۔ "وہ دریا میں مچھلیوں کو، ہنسوں کو اور پروں والے آسمانی شکار کو زندہ رکھتا ہے۔ ح[٩٣] اس مصرعے کے بعد کے مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔ "وہ ہنسوں کو ان کے باڑے میں غذا پہنچاتا ہے،
وہ آبی پرندوں اور رینگنے والے جانوروں،
اور ہر اڑنے والے کیڑے کو زندہ رکھتا ہے،
وہ چوہوں کو ان کے بلوں میں خوراک پہنچاتا ہے،
وہ اڑنے والی مخلوق کو ہر شاخ پر غذا فراہم کرتا ہے۔"

ح[٩٤] اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "تیری ستائش ہو، ان سب مخلوقات کے خالق،
واحد! جس کے بہت سارے ہاتھ ہیں"۔

ح[٩٥] بہت سے ہاتھوں والا:۔ چونکہ تخلیق کے وقت آمن رادیوتا اکیلا تھا، اس لئے قدیم مصریوں کے نزدیک اسے اتنی ساری مخلوق کی تخلیق کے لئے بہت سارے ہاتھوں کی ضرورت تھی۔

وہ ان سب کا نگران ہے جو سونے کے لئے لیٹ جاتے ہیں،[۹۶]
اپنے تخلیق شدہ جانوروں کے لئے بھلائی ڈھونڈتا ہے،[۹۷]
آمن، جو تمام چیزوں میں رہتا ہے، آتم اور حراختی ہے[۹۸]
تیری ستائشیں، جب وہ سب کہتے ہیں:[۹۹]
تیرے لئے مسرتیں، کیونکہ تو خود ہمارے ساتھ تھکتا ہے![۱۰۰]
ہم تیرے سامنے دھرتی سونگھتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں بنایا ہے"![۱۰۱]
ہر جانور کہتا ہے:- "تیری ثنا رہو،"
ہر بیرونی ملک کہتا ہے "تیرے لئے خوشیاں ہوں"۔
آسمان کی طرح بلند،
زمین کی طرح فراخ،

ح[۹۶] اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "جب سب لوگ سو جاتے ہیں، وہ جاگ کر رات گزارتا ہے،
اپنی مخلوق کی بھلائی کا خواہاں۔"

ح[۹۷] آمن رَا کو یہاں ایک اچھا گڈریہ تصور کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ وہ رات کو بھی اپنے مویشیوں کے لئے چارہ تلاش کرتا ہے۔ ح[۹۸] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "آتم اور دوسرے افق کا حور"۔ ہَراختی کے معنی ہیں "دوسرے افق کا حور"۔ دوسرے افق کا حور، دراصل 'حور کلاں' دیوتا کا نام تھا، جو "رَا آتم خپرا" کا ایک روپ تھا۔ ح[۹۹] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- ——————— "وہ سب (لوگ) اپنے الفاظ سے تیری ستائش کرتے ہیں۔" ح[۱۰۰] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "تیری تعظیم ہو، کیونکہ تو ہمارے ساتھ آرام کرتا ہے۔" ح[۱۰۱] "دھرتی سونگھتے ہیں"۔ یعنی زمین بوس ہو کر آداب بجا لاتے ہیں۔

عظیم سبز[۱۰۲] کی طرح عمیق،
دیوتا تعظیم دینے کے لئے تیرے حضور کمر خم کرتے ہیں،
وہ اپنے خالق کی قدرت کے گن گاتے ہیں،
اپنے پیدا کرنے والے کی آمد پر خوشی مناتے ہیں،
اور وہ تجھ سے کہتے ہیں "سلامتی کے ساتھ خوش آمدید!
سارے دیوتاؤں کے باپوں کے باپ،
جس نے آسمان اوپر اٹھایا اور زمین کو نیچے قائم کیا،
جس نے وہ کچھ بنایا، جو کچھ (موجود) ہے[۱۰۳]
اور وہ کچھ تخلیق کیا جو کچھ (موجود) ہے[۱۰۴]
شہنشاہ — زندگی! خوشحالی! صحت — اور دیوتاؤں کے سربراہ[۱۰۵]!

ح۱۰۲ عظیم سبز:- یہ استعارہ "عظیم سبز (سمندر)" مصریوں کے ہاں بحیرۂ روم کے لیے مخصوص تھا، وہ بحیرۂ روم کو "عظیم سمندر" کہتے تھے۔ ح۱۰۳ تا ح۱۰۵ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"موجود چیزوں کا خالق،
ان چیزوں کا خالق جو موجود ہوں گی،
بادشاہ — زندگی! خوشحالی! صحت! — تجھے ملے،
دیوتاؤں کے سربراہ! ہم تیری روحوں کی ستائش کرتے ہیں، کیونکہ تونے ہمیں تخلیق کیا ہے،
تو ہماری خاطر! اپنے بچوں کے لئے کام کرتا ہے،
ہم تیری تعظیم کرتے ہیں، کیونکہ تو ہمارے درمیان آرام کرتا ہے۔"

ہم تیری قوت کے گن گاتے ہیں، کیونکہ تو نے ہمیں تخلیق کیا،[۱۰۶]
ہم تیرے لئے خوشی کے نعرے لگاتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں بنایا،[۱۰۷]
ہم تیری توصیف کرتے ہیں کیونکہ تو نے ہمارے لئے کام کیا ہے۔[۱۰۸]

تیری ستائش ہو! جس نے وہ سب کچھ بنایا جو موجود ہے!
سچائی کا بادشاہ[۱۰۹] اور دیوتاؤں کا باپ،
جس نے انسان بنائے اور جانور تخلیق کئے۔
اناج کا بادشاہ،
جس نے صحرائی جانوروں کی خوراک بنائی۔
اے آمن! دلکش چہرے والے سانڈ،
اَپِتس میں محبوب،
خانۂ بَن بَن میں عظیم جلووں والا،[۱۱۰]
اور تو میں تاج دوبارہ پہننے والا،

ص۱۰۹ "سچائی کا بادشاہ"۔ یہ صفت یہاں تو آمن را، دیوتا کے لئے استعمال ہوئی ہے ویسے اہل مصر ہر چیز بنانے والے صنّاع، دیوتا "تپاح" کو اسی خطاب (سچائی کا بادشاہ) سے یاد کرتے تھے۔ ص۱۱۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ـــ "بن بن پتھر کے گھر میں عظیم تاجوں والا"۔ "بَن بَن" اور "بن بن کے گھر" (خانۂ بن بن) کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب کے ابتدائیے میں آچکی ہے۔

جس نے عظیم فراخ ایوان میں 'دونوں' کے درمیان انصاف کیا، ح۱۱۱
عظیم پسِد جبت کا سربراہ ح۱۱۲
یکتا اور واحد جس کا کوئی ثانی نہیں،
جو تپے ح۱۱۳ میں صدر نشین ہے،
اُونُو کا باسی، نو دیوی دیوتاؤں کی اپنی مجلس کا صدر نشین،
اور ہر روز سچائی پر قائم رہتا ہے، ح۱۱۴
افق کا باسی، مشرق کا حورس ح۱۱۵

ح۱۱۱ اس مصرعے میں اَسر دیوتا کے بیٹے حُور (حر) دیوتا اور شیطان صفت بھائی سَت دیوتا کے درمیان ہونے والی لڑائیوں پر مبنی اسطورہ سے حوالہ آیا ہے۔ اس مصرعے میں "دونوں" سے مراد حُور دیوتا اور اس کے چچا ست دیوتا سے ہے تخت نشینی کے لئے باہمی جنگ وجدل کے بعد یہ دونوں نو عظیم دیوتاؤں کی مجلس (پسِد جبت۔ ENNEAD) سے انصاف چاہنے ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چنانچہ وہاں ایوانِ عظیم میں 'را' دیوتا کی سربراہی میں 'پسِد جبت' نے حُور دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔ (یہ اسطورہ میں اس کتاب میں شامل کر رہا ہوں) زیرِ نظر حمد میں نو عظیم ترین دیوی دیوتاؤں کی اس عدالت (پسِد جبت) کی صدارت 'آمن را' دیوتا کو تفویض کی گئی (صرف 'را' یا 'را آتم' کو نہیں) اور اس کی وجہ یہ کہ چونکہ سورج دیوتا را اور آمن کو ملا کر ایک کر دیا گیا تھا۔ اور را کی خصوصیات آمن کو سونپ دی گئی تھیں، پھر یہ حمد آمن را' ہی کی شان میں ہے اسلئے پسِد جبت کے اجلاس کی صدارت آمن را نے کی اور اسی نے ایوانِ عظیم میں حُور اور ست دیوتا کے درمیان انصاف کیا۔ ح۱۱۲ عظیم پسِد جبت: نو عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس کو اہلِ مصر عظیم پسِد جبت اور یونانی 'ENNEAD' کہتے تھے۔ پسِد جبت کے بارے میں تفصیلی گفتگو زیرِ نظر باب کے ابتدائیے میں کر چکا ہوں۔ ح۱۱۳ تپے: قدیم دارالحکومت کا نام، یونانی اسے تھیبس کہتے تھے۔ ح۱۱۴ مطلب یہ کہ آمن را کی پوری زندگی کا اصول راستی یا حق پر ہے۔ ح۱۱۵ حُور را۔ ایک شمسی دیوتا۔

صحرا نے اس کے لئے چاندی سونا،[۱۱۶]

اس کی محبت کے لئے خالص لاجورد،

سرزمین مدجوئی میں آمیزہ لوبان اور[۱۱۷] مختلف خوشبوئیں،[۱۱۸]

اور تیرے نتھنوں کے لئے تازہ مُر[۱۱۹] بنایا ہے،

جب وہ ملک مدجوئی سے آتا ہے تو اسکا چہرہ دلنشین ہوتا ہے۔

آمن را دو ملکوں کے تخت ہائے شہی کا بادشاہ، اَپّس کا صدر نشین،

اَونُو کا باسی، اپنے 'حرم'[۱۲۰] کا صدر نشین،

واحد بادشاہ! دیوتاؤں میں یکتا،[۱۲۱]

بہت سارے ناموں والا، جن کی تعداد معلوم نہیں،[۱۲۲]

جو مشرقی افق سے طلوع ہوتا ہے،

ف[۱۱۶] اس مصرعے اور اگلے تین مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔

"اس نے پہاڑ، سونا اور خالص لاجورد،

مدجوئی میں آمیزہ خوشبو اور شورہ،

اور تیرے نتھنوں کا تازہ مُر اپنی مرضی سے بنایا ہے۔"

ف[۱۱۷] سرزمین مدجوئی:۔ 'مدجوئی' لوگوں کا ملک۔ قدیم زمانے میں اہلِ مصر نوبیا کو 'سرزمین مدجوئی' بھی کہتے تھے ف[۱۱۸] خوشبوئیں:۔ جلانے والے خوشبودار مسالے، ف[۱۱۹] 'مُر':۔ لوبان کی طرح کا خوشبودار گوند ف[۱۲۰] 'حرم':۔ آمن دیوتا کی 'بیویاں یا بیگمات' بھی ہوتی تھیں۔ جو مندروں میں رہتی تھیں، گویا آمن دیوتا کے 'حرم' میں۔ یہ دراصل پجارنیں تھیں جو اس دیوتا سے وابستہ رہتی تھیں۔ ان کے مختلف مراتب یا درجے ہوتے تھے۔ یہ دیوتا کی عورتیں کہلاتی تھیں۔ ف[۱۲۱] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "واحد بادشاہ، دیوتاؤں کے سیال کی مانند" ف[۱۲۲] قدیم مصری دیوتاؤں کے بہت سارے نام ہوتے تھے۔ ان میں کچھ نام 'خفیہ' مخفی اور عام آدمیوں سے چھپائے جاتے تھے۔

اور مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،

وہ ہر روز صبح پیدا ہوتا ہے،

اور ہر روز اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر دیتا ہے[ح۱۲۳]،

تھوت اپنی دونوں آنکھیں[ح۱۲۴] اٹھاتا ہے،

اس کے مؤثر کارناموں سے مطمئن ہوتا ہے،

دیوتا اسکے حسن سے مسرور ہوتے ہیں اور ختنت بندر[ح۱۲۵] اسکی بڑائی کرتے ہیں،

سکتت کشتی[ح۱۲۶] کے بادشاہ! اور انتت کشتی[ح۱۲۷] کے بادشاہ،

ح۱۲۳ یہاں پھر سورج دیوتا کے آسمانی سفر سے متعلق اساطیری حوالہ آیا ہے جو اگلے مصرعوں میں بھی موجود ہے اس مصرعے میں دشمنوں سے مراد سورج دیوتا کے ازلی ابدی دشمن اَپَپ اژدہ ہے اور اس کے ساتھی عفریتوں سے مراد ہے۔ ح۱۲۴ "تھوت (دیوتا) کی دونوں آنکھیں":۔ دونوں آنکھوں سے مراد سورج اور چاند ہے مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ سورج اور چاند عقل و دانش اور چاند کے دیوتا تھوت کی آنکھیں ہیں۔ ح۱۲۵ ختنت (خت اَت) بندر:۔ آسمانی بندروں کا گروپ۔ یہ بندر ختنت یا خت اَت کہلاتے تھے۔ انہیں 'صبح کی ارواح' بھی سمجھا گیا ہے۔ مصری عقیدے کے مطابق جب سورج دیوتا (سورج) صبح طلوع ہوتا تو یہ 'خت اَت' بندر خوب خوشیاں مناتے تھے۔ اور یہ بندر طلوع آفتاب کے وقت کرنوں میں نہایا کرتے تھے۔ ح۱۲۶ سکتت (سک تت) کشتی:۔ سورج دیوتا کی شام کی کشتی کا نام، یعنی 'سفینۂ شام' کا نام۔ اس میں سوار ہو کر وہ دوسری دنیا (عالم ظلمات) میں اپنا رات کا سفر طے کرتا تھا۔ یہاں 'آمن را' کو سکتت کشتی کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ ح۱۲۷ اَنتت (اَن تت) کشتی":۔ سورج دیوتا کی صبح کی کشتی (سفینۂ صبح) کا نام۔ اس سفینے میں سوار ہو کر سورج دیوتا آسمانی سمندر میں اپنا دن کا سفر طے کرتا تھا۔

وہ تیری خاطر سلامتی کے ساتھ 'نون' کو عبور کر لیتی ہیں [۱۲۸]

تیرا عملہ [۱۲۹] سبا شیطان [۱۳۰] کو مغلوب ہوتے،

اور چاقو سے اس کا بدن کٹتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ [۱۳۱]

آگ نے اسے [۱۳۲] نگل لیا ہے،

اس کی روح اس کے بدن کی نسبت زیادہ جلائی گئی ہے، [۱۳۳]

اس 'ناک' [۱۳۴] اژدہے کے پاؤں دور الگ کر دیئے گئے ہیں [۱۳۵]

دیوتا خوشیاں مناتے ہیں،

را کا عملہ مطمئن ہے،

اور تُو میں شادمانی ہے، کیونکہ آتم کے دشمن مغلوب ہو گئے ہیں۔

ح [۱۲۸] مطلب یہ کہ دونوں کشتیاں (سفینۂ صبح، سفینۂ شام) امن و سلامتی کے ساتھ سورج دیوتا کا خطرناک آسمانی سفر مکمل کر لیتی ہیں۔ ح [۱۲۹] عملہ:۔ سورج دیوتا کے 'سفینۂ آفتاب' کا عملہ، یعنی وہ عظیم دیوی دیوتا جو سورج دیوتا کے ساتھ اس کی کشتی میں آسمانی سفر طے کرتے تھے۔ ح [۱۳۰] 'سبا شیطان':۔ سورج دیوتا کے دشمن اَیپ اژدہے سے مراد ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اَیپ کا ایک نام 'سبا' بھی تھا؟ اَیپ کے بارے میں تفصیل اس باب کے ابتدائیے میں آ چکی ہے۔ ح [۱۳۱] ان دونوں متعلقہ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"تیرا عملہ دشمن کو مغلوب اور

اس کے بدن پر چاقو کے وار ہوتا دیکھتا ہے۔"

ح [۱۳۲] اسے:۔ سورج دیوتا کے دشمن اَیپ اژدہے کو۔ ح [۱۳۳] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اس کی روح اس کے بدن سے نوچ لی گئی ہے۔" ح [۱۳۴] ناک (نَک) اژدہا:۔ معلوم نہیں یہاں 'ناک' (نَک) سے کیا مراد ہے۔ بظاہر تو یوں لگتا ہے جیسے اَیپ اژدہے کو یہاں 'ناک' (یا نَک) کا نام دیا گیا ہے۔ اس قدیم مصری لفظ 'ناک' اور ہمارے ہاں کے لفظ 'ناگ' کی مشابہت قابلِ غور ہے، جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہے مگر معنوی اور صوتی اعتبار سے مشابہت ہے ضرور۔ ح [۱۳۵] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ اژدہا! اس کی قوتِ حرکت چھین لی گئی ہے۔

اُپتس مطمئن ہے اور اُدنُو شادماں ہے،

خاتونِ حیات[۱۳۶] کا دل مطمئن ہے،

کیونکہ اس کے بادشاہ کا دشمن ختم کر دیا گیا ہے،

بابل[۱۳۷] کے دیوتا خوشیاں مناتے ہیں،

اور سَخم[۱۳۸] میں رہنے والے اسے دیکھ کر دھرتی کو سونگھتے ہیں[۱۳۹]،

اپنی قوت میں طاقت ور، دیوتاؤں میں سب سے زیادہ طاقتور،[۱۴۰]

---

[۱۳۶] خاتونِ حیات:۔ 'خاتونِ حیات' کے لئے اصل عبارت میں 'نبت آنخ' (نُب اَت آنخ) کا لفظ آیا ہے۔ اُرمن نے 'خاتونِ حیات' سے مراد "شمسی ناگ" لیا ہے۔ نبت آنخ (خاتونِ حیات) ایک دیوی کا وصفی نام بھی تھا۔ بہر حال یہاں 'خاتونِ حیات' سے مراد غالباً "چشمِ آفتاب" ہے۔ اس دیوی یعنی 'چشمِ آفتاب' کی وضاحت اوپر کسی حاشیے میں کر چکا ہوں — اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:۔ "نبت آنخ دیوی کا دل مسرور ہے۔" [۱۳۷] بابل:۔ یہاں بابل سے مراد عراق کا مشہور عالم قدیم شہر نہیں بلکہ اس مصری شہر سے ہے۔ جو موجودہ قاہرہ کے قریب ہی آباد تھا۔ مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "خَراہا کے دیوتا (اس کی) تعظیم کرتے ہیں۔" خراہا (خری آہا) وہ روایتی مقام تھا جہاں مصری اسطورہ کے مطابق حور (حر) دیوتا اور اس کے چچا سَت (سُوتخ۔ سَتخ) کے درمیان جنگ، ہوئی تھی۔

[۱۳۸] سَخم (سَخمو):۔ یونانی اس جگہ کو لیٹوپولس کہتے تھے۔ یہ بھی موجودہ قاہرہ کے نزدیک آباد تھا۔

[۱۳۹] دھرتی کو سونگھنے سے مراد زمین بوسی کرنے سے ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔

"اسے پُر جلال دیکھ کر

خفیہ مندروں میں رہنے والے اس کے سامنے دھرتی کو سونگھتے ہیں"

[۱۴۰] اس مصرعے کا ایک ترجمہ:۔ "دیوتاؤں کی قوت"

اپنے اس نام "سچائی کا خالق"[۱۴۱] کے نام پر

منصف! آیتس کا بادشاہ

اپنے اس نام آمن! "اپنی ماں کا سانڈ" کے نام پر،

خوراک کا بادشاہ! اندرانوں کا سانڈ،

اپنے نام آتم خپرا[۱۴۲] کے نام پر،

تمام انسانوں کا خالق، اور جو کچھ موجود ہے اس کا خالق۔

عظیم شاہین، جو بدن کو خوشی بخشتا ہے[۱۴۳]۔

خوشنما چہرے والا جو سینے کو خوشی بخشتا ہے۔

دلآویز شبیہہ اور بلند کلغیوں والا[۱۴۴]،

دو ناگ[۱۴۵] اس کی پیشانی پر ایستادہ ہیں[۱۴۶]

اس کے پاس لوگوں کے دل آتے ہیں[۱۴۷]،

وہ لوگوں کو اپنے پاس آنے پر مجبور کر دیتا ہے[۱۴۸]

ح[۱۴۱] سچائی کا خالق:- "سچائی، انصاف اور راستی" وغیرہ کے لئے مصریوں کے ہاں لفظ "ماَت" (معات) تھا۔ ماَت دیوی بھی تھی۔ گویا انہوں نے سچائی، راستی اور انصاف کو دیوی کی حیثیت سے مجسم کر دیا تھا۔ ح[۱۴۲] یہ دو نام یعنی "آتم خپرا" "وہ سب موجود ہیں اور مخلوق" کیلئے رعایت لفظی کے طور پہ استعمال ہوئے ہیں ح[۱۴۳] یعنی سورج دیوتا کی حیثیت سے اس کی کرنیں جسم کو حرارت پہنچاتی ہیں ح[۱۴۴] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "......شبیہہ! بلند "مہن" تاج کیساتھ" "مہن تاج" نامعلوم کس قسم کا تاج ہوتا تھا ح[۱۴۵] دو ناگ:- شاہی تاج یعنی بالائی اور زیریں مصر کے شاہی تاجوں پہ بنے ہوئے "شاہی ناگ"۔ ح[۱۴۶] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "دو ناگ دیویاں اس کے آگے پرواز کرتی ہیں" ناگ دیویوں سے مراد بھی فرعون کے محافظ شاہی ناگ ہی ہے۔ ح[۱۴۷] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "روحیت (مخلوق) کے دل اس کی لپکتے ہیں"۔ ح[۱۴۸] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "حم امنت مخلوق اس کی طرف چلتی ہے"۔

وہ ظاہر ہو ہو کر دونوں ملکوں[149] کو خوش کر دیتا ہے،[150]

آمن را تیری ستائش! "دو ملکوں"[151] کے تاج ہائے شہی کے بادشاہ

جب وہ طلوع ہوتا ہے اس کا شہر[152] اس سے محبت کرتا ہے

"یہاں (حمد) ایک قدیم نقل کے مطابق سلامتی کے ساتھ ختم ہو گئی"[153]

ف۱۴۹، ف۱۵۱ "دونوں ملک"، "دو ملک" = بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔ ف۱۵۰ اس مصرعے میں آمن را کے لئے "ظاہر ہو ہو کر" یا بار بار ظاہر ہونے کا ذکر کر کے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ تہوار کے موقعہ پر آمن را دیوتا کا مجسمہ مندر سے باہر نکال کر جلوس کی شکل میں لے جایا جاتا تھا۔ اس مصرعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ حمد مصریوں کے اس تہوار کے موقعہ پر پڑھی جاتی تھی جس کے موقعہ پر آمن دیوتا کا مجسمہ مندر سے نکال کر شہر میں جلوس کی شکل میں پھرایا جاتا تھا۔ مصرعے میں اسی کو آمن کا بار بار ظہور کہا گیا ہے۔ اس تہوار کے موقعہ پر جب آمن دیوتا کا مجسمہ جلوس کے ساتھ نکالا جاتا تو لوگ اس کا دیدار کرنے، اس کی عبادت کرنے کے لئے گھروں سے جوق در جوق نکل آتے تھے۔ ف۱۵۲ شہر = دارالحکومت تھیبے (تھیبس) سے مراد ہے۔ جو آمن دیوتا کی پوجا کا بھی سب سے بڑا مرکز تھا۔ اور یہیں آمن کا رفیع الشان مندر تھا۔ اور جو آج موجودہ کرنک (کرنانک) نامی گاؤں کی نسبت سے "کرنک کا مندر" کہلاتا ہے۔ ف۱۵۳ گویا یہ حمد موجودہ پیپرس پر کسی اور بھی قدیم تر پیپرس سے نقل کی گئی تھی۔

فرعون تحوُت مس کی حمد

تحقیقی قدامت —— ۳۴۵۰ برس

تحریری قدامت —— ۳۴۵۰ برس

فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) کے نام آور اور جنگجو فرعون تحوُت مس سوم (دیکھئے موسیٰ ۱۴۶۹/۱۴۳۶ ق.م) نے شمال میں دریائے فرات کے اس پار سے لیکر بالائی نیل کی وادی میں سوڈان کے کافی اندر تک —— بائیس برس کے دوران سترہ حملوں کے نتیجے میں —— فتوحات حاصل کر کے تاریخ میں پہلی مرتبہ مصری قلمرو (سلطنت - ایمپائر) قائم کی۔ تاریخ عالم کے اس اولین فاتح اور مدبر نے تقریباً سارے مغربی ایشیاء یعنی عراق کے علاقوں بابل، اشوریہ اور متانی، اور ادھر موجودہ شام، کے دوسرے جزائر اور مصر کے جنوب میں نوبہ (نوبیا) صومالی لینڈ، جنوبی سوڈان، مغربی صحرا، یونان کے ساحلی اور اٹلی کے جنوبی ساحلی علاقوں تک سے خراج وصول کیا۔

تحوت مس جب ۱۴۴۴ ق.م کے لگ بھگ اپنی بیرونی فتوحات سے فارغ ہوگیا تو اس نے اپنی فتوحات کی یادگار کے طور پہ دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں آمن دیوتا کے مشہور عالم مندر کے صحن میں ایک خوبصورت ستون نصب کرایا اور اس پہ یہ حمد کندہ کرادی۔ آج کل یہ مندر کرنک یا کرناک نامی موجودہ گاؤں کے نام پہ کرنک کا مندر بھی کہلاتا ہے۔ مذکورہ ستون اب قاہرہ کے عجائب گھر میں ہے —— سیاہ گرینائیٹ (پتھر) کے ایک سو اسی سنٹی میٹر اونچے اس یادگاری ستون پر کندہ کاری کے دو متناسب و موزوں مناظر میں فرعون تحوت مس کو آمن دیوتا کے حضور نذرانے پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان مناظر کے نیچے یہ حمد کندہ ہے۔ جو 'آمن را' دیوتا کی زبان سے ادا کی گئی ہے۔

پسندیدہ موضوع

کچھ ماہرین اس منظوم ادب پارے کو 'حمد' قرار دیتے ہیں۔ اور کچھ "نغمۂ کامرانی"۔ میں اسے 'حمد' ہی شمار کر کے اس باب میں شامل کر رہا ہوں۔ زیر نظر حمد میں فرعون تحوت مس سوم کی فتوحات کے گن گاتے گئے

ہیں۔ اور اس کی عسکری کامرانیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یوں اس کا موضوع 'کامرانی' بنتا ہے یہ حمد غالباً ایسے موقعہ پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھی۔ جب فرعون تحوت مس اپنی کسی بیرونی مہم میں کامیاب ہو کر لوٹتا اور دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں اسکا شاندار استقبال کیا جاتا۔ خوشیاں منائی جاتیں اور تہوار کا سا سماں ہوتا۔

یہ حمد تقریباً ساڑھے تین ہزار برس پیشتر پرانے اسلوب اور پرانی زبان میں تخلیق کی گئی تھی۔ حمد کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کا موضوع بعد کے ادوار میں بھی پسندیدہ رہا۔ اور اس حمد کو آنے والے زمانوں میں بھی شہرت اور مقبولیت حاصل رہی۔ اتنی مقبولیت کہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ – ۱۳۰۸ ق م) ہی کے فرعون آمن حوتپ (۱۴۰۵ – ۱۳۶۷ ق م) انیسویں خاندان (۱۳۰۸ – ۱۱۹۴ ق م) کے فراعنہ سیتی اول (۱۳۰۴ – ۱۲۹۲ ق م) اور رعمسیس دوم (۱۲۹۲ – ۱۲۲۵ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ – ۱۰۸۷ ق م) کے فرعون رعمسیس سوم (۱۱۹۲ – ۱۱۵۱ ق م) نے اس نظم کے کچھ حصے اپنا کر اخود سے منسوب کر کے اپنی یادگاروں پر کندہ کرا دیئے اور اس طرح انہوں نے

اس حمد کے بعض حصے اور موضوعات اخذ کر کے اپنی شان میں کہی جانے والی اسی قسم کی حمدوں میں شامل کر لئے۔

حمد تین حصوں پر مشتمل ہے یعنی تمہید یا افتتاحیہ، 'اصل نظم' یا درمیانی حصہ اور پھر اختتامیہ —— جیسا کہ پہلے بھی کہا ہے کہ یادگاری ستون پر دو مناظر کندہ ہیں جن میں فرعون تحوت مس سوم آمن دیوتا کے حضور نذرانے پیش کر رہا ہے۔ ان مناظر کے نیچے پچیس افقی سطور میں حمد کندہ ہے۔ جو آمن را دیوتا کے خطاب پر مبنی ہے۔ اس خطاب کے تین حصے ہیں۔ یعنی ابتدائیہ، 'اصل نظم' اور اختتامیہ —— پہلی بارہ سطور پر مبنی ابتدائی یا تمہیدی حصے میں آمن دیوتا فرعون تحوت مس سوم کو اپنے بیٹے کی حیثیت سے اپنے حضور خوش آمدید کہتا ہے۔ اور اسی پہلے حصے میں ان فتوحات کا ذکر کرتا ہے۔ جو اس نے تحوت مس کو عنایت کی تھیں

حمد کے تمہیدی حصے کا انداز خطیبانہ ہے ـــــ تمہید کے بعد درمیانی حصہ یا اصل نظم شروع ہوتی ہے۔ اور آمن را دیوتا کا خطاب نغمۂ کامرانی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ حصہ دس 'بندوں' (STAN ZAS) پر مشتمل ہے اور ہر بند میں چار چار مصرعے ہیں۔ حمد کے اس حصے میں تمام قوموں اور ملکوں پر تحوت مس کی ان فتوحات کا ذکر ہے جو آمن دیوتا نے اسے عنایت کی تھیں۔ اسے تمام قوموں پر فتح بخشتے دکھایا گیا ہے ـــــ نظم یعنی دوسرے حصے کے بعد تین سطور پر مبنی اختتامیہ ہے یہاں آمن دیوتا ایکبار پھر خطیبانہ انداز اختیار کر لیتا ہے گویا اس حصے کا اسلوب خطابت پر مبنی ہے۔ اس حصے میں آمن دیوتا اپنے 'محبوب بیٹے' "فرعون تحوت مس سوم کو برکت دیتا ملتا ہے ـــــ

صیغہ اس میں حمد فرعون تحوت مس کے جو کارنامے بیان ہوتے ہیں وہ فرضی اور محض مبالغہ آرائی پر مبنی نہیں بلکہ حقیقتاً اس نے بیرون ملک شاندار فتوحات حاصل کیں، شدید لڑائیاں لڑیں، حملے کے لئے ایسے راستے اختیار کئے جن کے بارے میں اس کے دشمنوں کا خیال تھا کہ کوئی بھی فوج اس خطرناک اور دشوار ترین راستے سے سلامتی کے ساتھ گزر نہیں سکتی اور وہ بھی تحوت مس کی سی حیرت انگیز برق رفتاری کے ساتھ۔ مختصر یہ کہ تحوت مس نے اپنی عظیم، الوالعزم، مدبر و مستقل مزاج شخصیت اور خیر کن عسکری قائدانہ اور ملکی انتظامی صلاحیتوں کے بل پر مصر کو اپنے وقت کی دنیا کا سب سے طاقتور ملک بنا دیا تھا۔ چنانچہ عسکری اور انتظامی میدان میں تحوت مس سے کوئی بھی کارنامہ منسوب کر دیا جائے وہ غیر حقیقی، مصنوعی اور مبالغہ آرائی پر مبنی معلوم نہیں ہوگا۔

اب صورت یوں ہے کہ حمد کے خالق قدیم مصری شاعر کی تقلید کرتے ہوئے موجودہ دور کے بیشتر ماہرین نے اس حمد کا ترجمہ حال کے صیغے میں کیا ہے۔ تاہم بعض مترجمین مثلاً مس لختِ ہائیم وغیرہ نے اپنے ترجمے میں ماضی کا صیغہ کا برتا ہے جو میرے نزدیک زیادہ مناسب ہے، کیونکہ جس یادگاری ستون پر فرعون تحوت مس کی یہ حمد کندہ ہے۔ وہ دراصل تحوت مس

کی بہت ساری فتوحات اور کارناموں کی خوشی اور یادگار کے طور پر اس وقت نصب کیا گیا تھا جب وہ اپنے یہ کارنامے انجام دے چکا تھا۔ اور اس کے یہ کارنامے اور جنگی کامرانیاں ایسی تھیں جن کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ اس حمد میں تحوت مس کے ان کارناموں اور فتوحات کا ذکر ہے جو وہ حمد کی تخلیق سے قبل حاصل کر چکا تھا۔ اب اگر آج ہم اس حمد میں بیان کردہ تحوت مس کے ہاتھوں سرانجام پاتے ہوئے کارناموں کا ترجمہ زمانہ حال کے صیغے میں کریں تو یہ سب کچھ مبالغہ آرائی اور خالی خولی لفاظی پر ہی مبنی معلوم ہوگا۔ اور یہ ظاہر نہیں ہوگا کہ یہ کارنامے تو تحوت مس حمد کی تخلیق سے پہلے ہی انجام دے چکا ہے۔ یوں میرے خیال میں یہ حمد حقیقی کارناموں کی منظہر نہیں، بلکہ غیر فطری، غیر حقیقی پر تصنع اور محض لفاظی کی آئینہ دار نظر آئے گی —— بہرحال اس حمد کے ترجمے کے لئے حال کا نہیں، ماضی کا صیغہ استعمال کروں گا۔

ادبی حیثیت

حمد کی زبان قدیم مصری زبان کی قدیم تر شکل ہے اور اسکا اسلوب مصری ادب کے قدیم تر اسلوب کے خانے میں فٹ کیا جا سکتا ہے۔ یہ حمد خود آمن را دیوتا کی طرف سے فرعون تحوت مس سوم کی مدح میں ہے۔ حمد میں شاعر نے یہ تصور باندھا ہے کہ اس وقت فرعون ایک کامیاب مہم سے لوٹ کر فاتحانہ انداز میں دارالحکومت تھیبس میں واقع آمن دیوتا کے مندر میں گویا داخل ہو رہا تھا یا ہونے کو تھا —— بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس حمد کا کچھ حصہ نثر میں ہے۔ علاوہ ازیں حمد کے پہلے یعنی تمہیدی حصے کا اسلوب خطیبانہ ہے۔

حمد کے درمیانی حصے یعنی اصل نظم کی زبان شاعرانہ ہے اور واقعی موزوں بحر میں ہے۔ شاعر نے اس حصے کو باقاعدہ دس بندوں میں تقسیم کیا تھا۔ ہر بند کے چار چار مصرعے ہیں۔ ماہرین کے نزدیک اس حصے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اصل مصری زبان سے اس کا کسی بھی دوسری زبان میں ترجمہ کیا جائے پڑھنے والے کو اسمیں فوجوں کے کوچ کی

گونج محسوس ہوگی ـــــ اس درمیانی حصّے یا اصل نظم میں آمن رادیوتا کا خطاب "نظم یا نغمہ کامرانی" کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ـــــ دس کے دس بندوں میں حمد کے خالق نامعلوم قدیم مصری شاعر نے تکرار لفظی کا خوبی کے ساتھ کامیاب مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً ہر بند کے پہلے مصرعے کی ابتدا ء میں ایک جیسے الفاظ کی تکرار شروع سے آخر تک یعنی پورے دس 'بندوں' میں برابر چلی گئی یہی صورت حال ہر بند کے تیسرے مصرعے کی ہے گویا دس بندوں کے چالیس میں سے بیس مصرعوں میں کچھ ابتدائی الفاظ کی تکرار موجود ہے۔ ہر بند کے پہلے مصرعے کا ابتدائی ٹکڑا یوں شروع ہوتا ہے:۔

"میں آیا کہ تو روند ڈالے ...."

اسی پہلے مصرعے کے ابتدائی ٹکڑے کا ہر بند میں ترجمہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے:۔

"میں آیا کہ تو روند ڈالے میری مدد سے ...."

یا

"میں آیا کہ تجھے روندنے میں مدد دوں ...."

اسی طرح ہر بند کے تیسرے مصرے کی ابتدا میں تکرار اس طرح پائی جاتی ہے:۔

"کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو ......"

لیکن دس کے دس 'بندوں' کے سارے پہلے پہلے اور تیسرے مصرعوں میں الفاظ کی تکرار بس یہیں تک ہے یعنی "میں آیا کہ تو روند ڈالے ...." اور "کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو ......" کی حد تک۔ دونوں مصرعوں کے باقی ماندہ حصے ہر بند میں مختلف ہیں۔

اصل نظم کے بند کے پہلے مصرعے کا ترجمہ میں نے اس طرح کیا ہے۔

"میں آیا کہ تو روند ڈالے دجاحی کے سرداروں کو"

اور تیسرے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

"کہ میں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو تابندگی کے بادشاہ
کی حیثیت سے."

ظاہر ہے کہ ترجمے کا یہ انداز غالباً خوشگوار اور بھلا تو نہیں لگتا۔ اس سے بہتر اور رواں انداز میں بھی ترجمہ یقیناً ہو سکتا ہے مگر میں نے یہ "ناگوار" سا انداز اس لئے رکھا ہے کہ اس حمد کے خالق شاعر نے تکرار کا جو التزام برتا اس کو کسی نہ کسی حد تک برقرار رکھا جا سکے ـــــ یہ حمد بہت ہی رسمی انداز میں کہی گئی اور اس میں تنوع اس قدر کم ہے کہ اسے بہت عمدہ تو کیا محض عمدہ ہی ادب پارہ قرار نہیں دیا جا سکتا ـــــ تحوت مس سوم کی شان میں اس حمد کی نسبت فرعون رعمسیس دوم ($\frac{۱۲۹۲}{۱۲۲۵}$ ق.م) کی شان میں کہی جانے والی اسی نوعیت کی حمد ادبی لحاظ سے کہیں زیادہ خوبصورت اور بہتر ہے۔ رعمسیس کی شان میں یہ حمد تصنع سے نسبتاً زیادہ پاک ہے۔ اور تحوت مس کی حمد سے زیادہ پر تخیل بھی ہے۔ یہ حمد رعمسیس کے متعدد یادگاری ستونوں پر کندہ ملی ہے۔ حمد رعمسیس کے خطابات اور متعدد توصیفی القاب سے شروع ہوتی ہے۔ ان توصیفی خطابات و القاب کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے اور اس کا ہر بند ـــــ "بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رعمسیس" کے الفاظ پر ختم ہوتا ہے کوئی شبہ نہیں کہ رعمسیس ثانی کی یہ حمد عمدہ شاعری کا نمونہ ہے۔ اور تحوت مس کی حمد کی نسبت ہر لحاظ سے ترقی یافتہ ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ رعمسیس دوم کی اس حمد میں تصوّراتی پیکر یا تماثیل (IMAGES) زیادہ نمایاں اور واضح ہیں۔ یہ 'امیجز' فرعون کے محض اوصاف یا توصیفی القاب تک محدود نہیں بلکہ شاعر نے انہیں کسی حد تک تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے رعمسیس دوم کی شان میں یہ منظوم ادب پارہ اسی نوعیت کی سابقہ مصری حمدوں کی نسبت اسرائیلیوں کے 'عہد نامہ قدیم' میں شامل موجود 'زبور' کے کچھ گیتوں سے زیادہ قریب ہے۔

علاقائی نام

اس حمد میں مختلف علاقوں وغیرہ کے نام آئے ہیں جن کی تفصیل و توضیح یہ ہے۔

(۱) نہارینا (نہارن، نہرن) :- یہ لفظ سامی الاصل ہے اور سامی نسل کے لوگ "نہارینا" عراق کے تقریباً اس حصے کو کہتے تھے جو دریائے فرات کے عظیم خم کے ساتھ ساتھ واقع تھا۔ نہارینا (نہرن) کا ذکر "آسیب زدہ شاہزادی کی کہانی" میں بھی آیا ہے جو اس کتاب میں اساطیر کے باب میں شامل کر رہا ہوں۔

(۲) دجاھی :- اس علاقے کے بارے میں ماہرین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ فلسطین اور فیونیقیہ (لبنان) کے کچھ حصے کو اہل مصر 'دجاھی' کہتے تھے — یہ کہ فیونیقیہ کے ساحلی خطے کو 'دجاھی' کہا جاتا تھا کہ اور یہ کہ فلسطین 'دجاھی' کہلاتا تھا۔ گارڈنر کے خیال میں فلسطین سے لے کر لبنان تک کے خطے کو 'دجاھی' کہتے تھے۔

(۳) رت جنُو :- 'رت جنُو' کو 'رت نو' (رتنو) بھی لکھا جاتا ہے۔ بعض ماہرین کے نزدیک 'رت جنُو' (رتنو) اہل مصر شامی و فلسطینی پہاڑی علاقے کو کہتے تھے، مگر ۱۹۷۱ء میں 'ونڈرسلین' (VENDERSLEYEN) نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ 'رت جنُو' وسیع تر معانی میں استعمال ہوتا تھا اور مصر کے لوگ فلسطین، شام اور شمالی عراق کو رت جنُو کہتے تھے۔ قدیم مصری کتبوں میں 'بالائی رت جنُو' بھی استعمال ہوا ہے جس سے مراد اس علاقے سے تھی، جسے آج کل ہم فلسطین کہتے ہیں۔

(۴) دیوتا کا ملک :- اس حمد میں 'تُو تُو تر' (تانتر) کا لفظ آیا ہے جس کے معنی ہیں "دیوتا کا ملک"۔ "تُو (تا)" کے معنی ہیں 'ملک'، 'سرزمین' اور نتر (اُونتر) کا لفظ مصریوں کے ہاں دیوتا کے معنی دیتا تھا۔ فاکنر کے نزدیک یہ نام یعنی "دیوتا کا ملک" اس ملک کو دیا جاتا تھا جسے اہل مصر پُنت (پُنٹ) کہتے تھے اور یہ خطہ فاکنر کے خیال میں صومالی لینڈ تھا۔ مگر فاکنر کا ہی کہنا ہے کہ یہاں اس حمد میں یہ نام یعنی "دیوتا کا ملک" شام کے اندر یا اس سے

متصل کسی علاقے غالباً 'ماوراءالنہر' کے لئے آیا ہے۔ ماہرین نے "دیوتا کے ملک" کو طلوع آفتاب کا ملک" قرار دیا ہے۔ یعنی مشرق میں وہ ملک جس کی سمت سے سورج طلوع ہوتا تھا۔ اور بعض ماہرین کے نزدیک "طلوع آفتاب کا ملک" یا "دیوتا کا ملک" مبہم سی اصطلاح تھی جو مصر کے جنوبی اور مشرقی خطوں کے لئے مستعمل تھی۔ اور ان میں 'پنت' کا ملک بھی شامل تھا۔

(۵) متانی:۔ بالائی عراق اور شمالی شام پر مشتمل علاقے کا نام ایک وقت میں 'متانی' بھی رہا۔ بعض ماہرین نے اسے 'نہارینا' بھی قرار دیا ہے۔ بہرحال مصری فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں یہاں آریائی ریاست قائم تھی۔ یہاں کے حکمرانوں کی مصری فراعنہ سے خط و کتابت رہتی تھی۔ انہوں نے فراعنہ سے اپنی بیٹیاں بھی بیاہی ہوئی تھیں۔ متانی کو ارمن نے 'متن' لکھا ہے۔ اور 'متن' ان کے خیال میں بحیرۂ روم میں کوئی جگہ تھی۔

تحوت مس کی حمد

تخلیقی قدامت ۳۴۵۰ برس

تحریری قدامت ۳۴۵۰ برس

دو ملکوں[۱] کے تخت ہائے شہی[۲] کے بادشاہ آمن را[۳] نے کہا:۔

تو[۴] میرا جمال دیکھ کر خوشی سے میرے پاس آتا ہے[۵]،

میرے بیٹے، میرے حمایتی[۶]، من خپر را[۷]، ہمیشہ زندہ رہنے والا!

میں تیری محبت میں آگے بڑھ کر چمکتا ہوں[۸]،

میرے مندر میں تیری دلکش آمد سے میرا دل خوش ہوتا ہے۔

ف۱ دو ملکوں: شمالی اور جنوبی مصر۔ ف۲ تخت ہائے شہی: 'تخت ہائے شہی' یا 'تختوں' کی بجائے کرنک کا مندر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ عظیم مندر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں مصر کے دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں تھا اور موجودہ گاؤں کرنانک یا کرناک کی مناسبت سے کرنک کا مندر کہلاتا ہے۔ ف۳ آمن را: جدید شہنشاہی دور کا سب سے اہم دیوتا۔ ف۴ تو: فرعون تحوت مس سے مراد ہے۔ ف۵ اس مصرعے کا یہ مفہوم بھی لیا گیا ہے کہ فرعون تحوت مس (زیحوت مس، دیحوت مس) کسی مہم سے فاتحانہ شان سے لوٹ کر دارالحکومت تھیبے (تھیبس) آتا ہے، دیوتا آمن را کا مجسمہ ایک جلوس کی شکل میں اسے ملنے اور اسے مبارک باد دینے کے لئے لے جایا جاتا ہے۔ تاہم اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں بھی ہے "تو میرا جمال دیکھ کر خوشی سے مجھے خوش آمدید کہتا ہے"۔ ف۶ حمایتی: محافظ اور انتقام گیر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۷ من خپر را: (من خپر را) فرعون تحوت مس سوم کا سرکاری نام یا لقب۔ ف۸ یعنی آمن را کا مجسمہ جلوس کے ساتھ مندر سے باہر لایا جاتا ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "میں تیری محبت میں چمکتا ہوں"۔

میرے ہاتھوں نے تیرے بدن کو سلامتی اور زندگی بخشی ہے،
میرے بدن کے لئے تیرا محبت بھرا مظاہرہ کتنا پسندیدہ ہے[9]،
میں نے تجھے اپنے مندر میں رکھا اور حیران کن کام کئے[10]۔
میں نے تجھے شجاعت اور تمام ملکوں پر فتح عنایت کی،
میں نے ملکوں میں تیرا شہرہ، تیری دہشت،
تیرا دبدبہ آسمان کے چاروں ستونوں تک قائم کیا[11]،
میں نے تمام جسموں[12] میں تیری ہیبت[13] بٹھا دی،
میں نے تجھ جلالت مآب کے جنگی نعرے کی گونج نو کمانوں[14] کے لوگوں میں پیدا کی[15]،
تمام غیر ملکیوں کے سردار تیری گرفت میں اکٹھے ہو گئے ہیں،

ح۹، ح۱۰ آٹھویں مصرعے کا ترجمہ میں ماضی کے صیغے میں کر رہا ہوں۔ اس سلسلے میں اس حمد کے ابتدائیے میں مفصل بات کر چکا ہوں۔ ان دو مصرعوں کے معنی ماہرین نے الفاظ اور مفہوم کے لحاظ سے مختلف کئے ہیں۔ بہرحال میرے نزدیک یہاں ان دو مصرعوں کا مفہوم یہ ہے کہ آمن را دیوتا کے الفاظ میں فرعون تحوت مس سوم نے آمن را دیوتا کا مجسمہ بہت خوبصورت بنوایا۔ جس کی نمائش اب اسی فرعون کے سامنے کی جا رہی ہے چنانچہ آمن بھی شکریے کے طور پر تحوت مس کا مجسمہ اپنے مندر میں نصب کرائے گا۔ تحوت مس سوم فرعون بننے سے پہلے آمن دیوتا کے مندر میں پروہت تھا۔ ہو سکتا ہے آمن کا اشارہ اسی طرف ہو۔ آٹھویں مصرعے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے ——— "مسکن میں قائم کروں گا اور تیرے لئے حیران کن کام کروں گا۔"

ح۱۱ ایک قدیم مصری نظریئے اور عقیدے کے مطابق آسمان چار ستونوں پر قائم تھا۔ ح۱۲ تمام جسم :- سارے لوگ۔ نوعِ انسان۔ ح۱۳ ہیبت :- ہیبت کی جگہ احترام و عقیدت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۱۴ نَو کمانیں یا نَو کمانوں کے لوگ :- مصریوں کی نو روایتی دشمن اقوام ح۱۵ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- "میں نے تیری شخصیت کی شہرت نو کمانوں میں پھیلا دی۔"

میں نے اپنے ہاتھ بڑھائے اور انہیں جکڑ لیا۔[ف۱۶]

میں نے نوبہ کے ہزاروں وحشیوں[ف۱۷] کو باندھ لیا۔

شمال میں رہنے والے لاکھوں (لوگوں) کو زندہ غلام بنا لیا،

میں نے تیرے دشمنوں کو تیرے جوتوں تلے ڈال دیا،

تاکہ تو باغیوں[ف۱۸] اور غداروں[ف۱۹] کو کچل ڈالے۔

میں نے دھرتی کی لمبان اور چوڑان تجھے سونپ دی،

مغرب کے لوگ اور مشرق کے لوگ تیرے تابع فرمان ہیں،

تو نے مسرت بھرے دل کیساتھ سارے بیرونی ملکوں کو رُوندا،

کوئی تجھ جلالت مآب کی حدود میں داخل نہیں ہو سکتا۔[ف۲۰]

لیکن میری رہنمائی میں تو (خود ہی) ان تک جا پہنچا،

ف۱۶ قدیم مصری شاعر نے یہاں ہاتھ بڑھا کر جکڑ لینے کی تشبیہ غالباً جال کے ذریعے پرندوں کا شکار کرنے سے لی ہے۔ ف۱۷ نوبہ (نوبیا) کے وحشی:- نوبہ کے "کمان برداروں یا تیر اندازوں" بھی ترجمہ کیا ہے۔ ارمن نے "ٹروگلوڈائٹس" ترجمہ کیا ہے۔ ارمن کے نزدیک یہ لوگ بالائی (شمالی) مصر اور بحیرۂ احمر کے درمیان صحرا میں رہتے تھے۔ جو مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ اس مصرعے اور اگلے مصرعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ تحوت مس نے اس حمد کی تخلیق سے کچھ ہی پہلے ان کے خلاف لڑائی لڑی تھی۔ ف۱۸، ف۱۹ جھگڑالو اور دل کے مخالف بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۲۰ یعنی کوئی بھی دشمن تحوت مس کی قلمرو میں دخل اندازی یا حملہ کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ بلکہ تحوت مس نے خود ہی پیش قدمی کر کے ان کی سرکوبی کی۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- اور تو بادشاہ سلامت جس جگہ ہے وہاں کوئی حملہ نہیں کر سکتا۔

تو نے نہاریناؔ[21] کے عظیم خم[22] کو،

یہ عطا کردہ قوت اور کامرانی کے ساتھ عبور کیا،

تیری جنگی للکار سنکر وہ وہ اپنے بلوں[23] میں گھس گئے،

میں نے ان کے نتھنوں سے تنفسِ حیات چھین لیا،

اور تجھ جلالت مآب کا خوف ان کے دلوں میں داخل کر دیا۔

تیری پیشانی پر میرا جو شاہی ناگ[24] ہے اس نے انہیں جلا دیا،

وہ کینہ پروروں[25] کا فوراً شکار کر گئی[26]،

نشیبی ملک[27] میں لینے والے کو اس نے اپنے شعلے سے نگل لیا،

اس نے ایشیائیوں کے سر کاٹ ڈالے۔ اس سے کوئی نہیں بچا۔

ف۲۱ نہارینا (نہارن۔ نہرن): تفصیل اس حمد کے تعارف کے آخر میں دے چکا ہوں۔ ف۲۲ "عظیم خم": دریائے فرات سے مراد ہے۔ ف۲۳ بل کی جگہ 'بھٹ' بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ ف۲۴ شاہی ناگ: فراعنہ اور دیوتاؤں کے تاج کے ساتھ لگا ہوا ناگ' اس کی مکمل وضاحت شاہی ناگ کی حمد' میں آ چکی ہے۔ ف۲۵ "کینہ پرور": ارمن کے نزدیک ایک خاص قوم کا وصفی نام کینہ پرور کی جگہ شیطان صفت یا بدکردار بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ف۲۶ شاہی تاج کے ساتھ پہنا جانے والا' شاہی ناگ' چونکہ ناگ دیوی کی علامت تھا، اور اس کی نمائندگی کرتا تھا۔ اسی لئے اسے اس حمد کے خالق شاعر نے مونث باندھا ہے۔ ف۲۷ نشیبی ملک: بعض ماہرین نے نشیبی ملک کی جگہ 'جزیرہ' ترجمہ کیا ہے۔ اس حمد کے درمیانی حصے یعنی "اصل نظم" کے سولہویں مصرعے میں پھر یہی لفظ آیا ہے۔ جسکا ترجمہ 'نشیبی ملک' ہی موزوں لگتا ہے۔ سترہویں مصرعے میں 'مِتانی' کے علاقے کا ذکر ہے۔ اور اٹھارہویں میں 'جزیرہ' کا ذکر ہے۔ اس طرح 'جزیرہ' 'نشیبی ملک' سے قطعی جداگانہ علاقہ تھا۔ یوں 'نشیبی ملک' کی جگہ جزیرہ' ترجمہ درست معلوم نہیں ہوتا ——

دشمن گر پڑے اور اس کی طاقت کے سامنے لرزنے لگے۔[۲۸]

میں نے ہر ملک میں تیری دلیری کی دھاک بٹھا دی ہے۔[۲۹]

میری پیشانی پر چمکنے والی تیری خادم تھی۔[۳۰]

آسمان کے احاطے میں آنیوالے کسی نے بھی تیرے خلاف

بغاوت نہیں کی۔

وہ خراج اپنی کمر پہ باندھ کر لائے،

میرے حکم پر وہ تجھ جلالت مآب کے سامنے جھک گئے،

میں نے تیرے پاس آنے والے دشمنوں کو کمزور کر دیا۔

ان کے دل جل کر خاکستر ہو گئے اور ان کے بدن کانپ گئے۔

ف۲۸ لرزنے لگے:۔ امکانی ترجمہ "ذلیل ہو گئے" اور "تڑپنے لگے" بھی کیا گیا ہے۔ ف۲۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "میں نے تمام بیرونی ملکوں میں تیری فتوحات پھیلا دیں"۔ ف۳۰ یعنی شاہی ناگ سورج کی طرح درخشاں ہے اور یہ ناگ دراصل فرعون تحوت مس سے متعلق ہے اور اسی کی خاطر ضیاء بار ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "تابندہ مکٹ نے تیری حفاظت کی" "تابندہ مکٹ" سے مراد بھی شاہی ناگ ہی ہے۔ ف۳۱ دشمن:۔ سمندروں میں سفر کرنے والے اور صحرائی بدو وغیرہ۔

اصل نظم

میں آیا کہ تو روند ڈالے دجاحی[۳۲] کے سرداروں کو،[۳۳]

میں نے انہیں ان کے پورے ملک میں تیرے پاؤں تلے ڈال دیا،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب[۳۴] کو، تابندگی کے بادشاہ[۳۵] کی حیثیت سے،[۳۶]

اس لئے تو ان کے سامنے میری طرح درخشندہ ہوا۔

میں آیا کہ تو روند ڈالے، ایشیائیوں کو،
اور رت جنو کے[۳۷] آمو کے سرداروں کی سرکوبی کرے،[۳۸]

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو اپنی پوری زرہ بکتر میں ملبوس
جب تو اپنے رتھ میں جنگی ہتھیار تھام رکھے تھے،
میں آیا کہ تو روند ڈالے مشرقی ملکوں کو
دیوتا[۳۹] کے ملک میں رہنے والوں کو کچل دے،

ح ۳۲، ح ۳۶ دجاحی:- اس کے بارے میں تفصیل اس حمد کے تعارف کے آخر میں آچکی ہے۔ ح ۳۳ "میں آیا کہ تو روند ڈالے دجاحی کے سرداروں کو" سے مراد یہ ہے کہ آمن را دیوتا فرعون تحوت مس کی مدد کرنے کے لئے اس کے پاس آیا تاکہ وہ اس دیوتا کی اعانت سے دجاحی سرداروں کی سرکوبی کر ڈالے چنانچہ ہر بند کے پہلے مصرعے میں یہی مفہوم لیا جا سکتا ہے۔ ح ۳۴ جلالت مآب:- ویسے تو جلالت مآب کی جگہ "عظمت شاہانہ" شوکت شاہانہ، سطوت شاہانہ" وغیرہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مگر میں اس حمد کی خصوصیات کے پیش نظر اسے صحیح نہیں سمجھتا۔ ح ۳۵ "تابندگی کا بادشاہ":- سورج سے مراد ہے۔ ح ۳۷ "رت جنو کے آمو سردار":- یعنی رت جنو کے ایشیائی سردار۔ آمو سے مراد ایشیائی لی گئی ہے۔ "رت جنو" کے بارے میں تفصیل اس حمد کے تعارف کے آخر میں دے دی گئی ہے۔ ح ۳۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "رت جنو کے ایشیائی سرداروں کی سرکوبی کرے"۔

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو جھپٹنے والے ستارے[40] کی مانند،

جو اپنا شعلہ بکھیرتے وقت آگ پھیلا دیتا ہے[41]۔

میں آیا کہ روند ڈالے مغربی ملکوں کو،

کَف تیو[42] اور اسی[43] تجھ سے خوف زدہ ہیں،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو نوجوان سانڈ کی مانند[44]

مضبوط دل والا، تیز سینگوں والا، ناقابلِ تسخیر۔

میں آیا کہ تو روند ڈالے نشیبی[45] علاقے والوں کو،

ح۳۹ دیوتا کا ملک :۔ "دیوتا کا ملک" کی اصطلاح کے بارے میں تفصیل زیر نظر حمد کے تعارف کے آخر میں دی جا چکی ہے۔ ح۴۰ جھپٹنے والا ستارہ :۔ جھپٹنے والے ستارے کی جگہ "شش اَد" ستارہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ "شش اَد" یا "شد" ستارہ سے کیا مراد ہے یا یہ کونسے ستارے کا نام تھا۔ ممکن ہے کہ جھپٹنے والے ستارے کو ہی مصر "شش اَد" کہتے ہوں اور اس سے مراد شہاب ثاقب ہو فاکنر نے جھپٹنے والے ستارے کی جگہ "بجلی کا کوندا یا لپکا" ترجمہ کیا ہے۔ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :۔

"کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو بجلی کے کوندے کی مانند"

جو اپنی بجلی کی چمک بکھیرتا ہے اور اپنا پانی سیلاب کی طرح بہا دیتا ہے۔

اور دوسرے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :۔

"جو اپنا شعلہ آگ کی شکل میں بکھیر دیتا ہے، جب وہ اپنی شبنم خارج کرتا ہے"

اوس یا شبنم خارج کرنے یا بکھیرنے سے بلیک مین نے "تیا" مراد گھس یا وبا سے لی ہے۔ ح۴۲، ح۴۳ کف تیو، اسی :۔ بیشتر ماہرین کے نزدیک قدیم مصری موجودہ جزیرہ کریٹ کو کف تیو (کفتیو) اور موجودہ جزیرۂ قبرص (سائپرس) کو اسی کہتے تھے۔ تاہم یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ ان دونوں ناموں کفتیو اور اسی کے ذکر سے پہلے والے مصرعے میں ان ملکوں کا ذکر ہے جو مصر کے مغرب میں تھے۔ اب یہ مغرب کریٹ پر تو منطبق ہوتا ہے قبرص نہیں چنانچہ ہو سکتا ہے کہ اہل مصر "اسی" قبرص کی بجائے کسی اور خطے کو کہتے ہوں۔

متانی[ح۴۶] کے خطے تیرے خوف سے کپکپانے لگے۔

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو مگرمچھ کی مانند،

پانی میں دہشت کا بادشاہ جس تک رسائی نہیں ہو سکتی،

میں آیا کہ تو روند ڈالے جزیروں میں رہنے والوں کو،

عظیم سبز سمندر کے درمیان بسنے والوں نے تیرا جنگی نعرہ سنا،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو انتقام گیر[ح۴۷] کی مانند،

جو اپنے مفتوح کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا تھا[ح۴۸]۔

میں آیا کہ تو روند ڈالے تیج حنو[ح۴۹] کو،

اُت جن تیو[ح۵۰] جزائر تیری قوت کی شہرت کے غلام ہیں،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو دہشتناک شیر ببر[ح۵۱] کی مانند،

جب تو نے ان کی پوری وادیوں میں ان کی لاشیں بچھا دیں۔

ح۴۴ نوجوان سانڈ:۔ فرعون تحوت مس کو نوجوان سانڈ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ح۴۵ نشیبی علاقے:۔ غالباً مصر کے شمال میں واقع دور دراز کے دلدلی علاقوں سے مراد ہے اس سلسلے میں اسی حمد کے حاشیے (ح۲) میں بھی بات کی جا چکی ہے۔ ح۴۶ متانی:۔ متانی سے متعلق تفصیل بھی اسی حمد کے تعارف کے آخر میں دے دی گئی ہے۔ ح۴۷ انتقام گیر:۔ 'انتقام گیر' کی جگہ "حمایتی۔ میر میدان محافظ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ بہرحال انتقام گیر (حمایتی۔ میر میدان۔ محافظ) سے مراد 'حور' دیوتا سے ہے، جو اپنے مقتول باپ اسر دیوتا کا محافظ، انتقام گیر، سورما یا میر میدان تھا۔ اور اس (حور دیوتا) نے اپنے غاصب چچا ست دیوتا کو شکست دی تھی۔ یہاں فرعون تحوت مس کو حور دیوتا سے تشبیہ دی گئی ہے جس طرح حور دیوتا اپنے شکست خوردہ چچا ست کی کمر پر شاہین کے روپ میں فاتحانہ انداز میں بیٹھ گیا تھا۔ اسی طرح یہاں فرعون تحوت مس کو اپنے مفتوح کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا ہوا (تشبیہ کے انداز میں) بتایا گیا ہے۔ بہرحال ان مصرعوں میں ست اور حور دیوتا کی جنگ سے متعلق اسطورہ کا حوالہ اور تشبیہ آئی ہے۔

میں آیا کہ تو روند ڈالے ملکوں کی آخری حدوں کو،

سمندر جس کا احاطہ کرتا ہے وہ تیری گرفت میں آ گیا،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو بازوؤں کے بادشاہ[۵۲] کی مانند،

جو اپنی خواہش[۵۳] کے مطابق اس پر قبضہ کر لیتا ہے جسے وہ دیکھتا ہے

میں آیا کہ تو روند ڈالے سرحدی لوگوں[۵۴] کو،

ریت پر رہنے والوں کو غلام بنا کر باندھ دے،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو جنوبی مصر کے گیدڑ[۵۵] کی مانند،

رفتار کا بادشاہ، دوڑنے والا، دونوں ملکوں میں بھاگنے والا،

---

۴۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے ——— "جو اپنے جنگلی سانڈ کی کمر پر نمودار ہوا" اس مصرعے میں یہ خیال باندھا گیا ہے کہ حورس دیوتا جنگلی سانڈ کو مغلوب کر کے اس کی کمر پر کھڑا ہو گیا۔ یہاں جنگلی سانڈ کو اسُر دیوتا کے دشمن ست دیوتا سے مخصوص کیا گیا ہے۔

۴۹ منچ حنو: ثیج حنو (ثیج انو۔ تحنو) لیبیا کے لوگوں سے مراد ہے۔ ۵۰ اُت جِنی تیو (اُت ان تیو۔ اُت جنا): بعض ماہرین کے نزدیک تو کچھ علم نہیں کہ اُت جِن تیو کن لوگوں سے مراد ہے۔ اور ان سرزمین یعنی جزیرے کس جگہ واقع تھے۔ تاہم کچھ مصری کتبوں میں اُت انت نامی ملک کا ذکر ان لوگوں کے ساتھ کیا گیا ہے جو مصر کے جنوب میں رہتے تھے۔ ۵۱ دہشتناک شیر ببر: خوفناک آنکھوں والا شیر ببر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۲ "بازوؤں کا بادشاہ" سے شاہین سے مراد ہے۔

۵۴ اس مصرعے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں ——— "میں آیا کہ تو روند ڈالے ملک کے اگلے حصے کو" "میں آیا کہ تو روند ڈالے جنوبی ملک میں رہنے والوں کو" پچھلے بند کے پہلے مصرعے میں "ملکوں کی آخری حدیں" کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کے برعکس "ملک کے اگلے حصے" کی اصطلاح کا اطلاق ان ملکوں پر کیا جا سکتا ہے جو مصر کے قریب تھے۔ انہی میں مصر کے قریب واقع ایشیائی صحراؤں میں رہنے والے "ریت کے باسی" بھی شامل تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ "ملک کا اگلا حصہ" یا سامنے کا حصہ" بعض اوقات "جنوبی ملک" کے

میں آیا کہ تو روند ڈالے تو بہ والوں کو،
شت[۵۶] تک سب کچھ تیرے ہاتھ میں ہے۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو دو بھائیوں[۵۷] کی مانند،
فتح کے وقت میں نے تیرے لئے ان ہاتھ اکٹھے کر دیئے۔

اِختتامیہ

میں نے تیری بہنوں[۵۸] کو محافظ کے طور پر تیرے پیچھے متعین کیا،
مجھ جلالت مآب کے ہاتھ دشمن کو کچلنے کے لئے اٹھے ہوئے ہیں
میں تیری حفاظت کرتا ہوں، میرے بیٹے! میرے محبوب،
حور! ستیت[۵۹] میں ظاہر ہونے والے طاقتور سانڈ،
تحوت مس! جسے میں نے اپنے مقدس بدن سے جنم دیا،
جو میرے لئے وہ سب کچھ کرتا ہے جسکا میرا "کا" آرزومند ہوتا ہے،
تو نے میرے لئے ہمیشہ قائم رہنے والا مندر،

معنی بھی دیتا تھا۔ لیکن میرے نزدیک یہ معنی یہاں موزوں نہیں، چنانچہ یہاں تو کوئی ایسی اصطلاح ہونی چاہیئے جو غیر ملکیوں کو ظاہر کرتی ہو۔ اگلے غیر ملکی "ریت پر رہنے والوں" (صحرانشینوں) کو کہا گیا ہے چنانچہ "ملک کے اگلے حصے (یا سامنے) رہنے والوں" سے مراد ہے، سرحد پر رہنے والے (لوگ)۔" ح۵۵ جنوبی مصر کا گیدڑ:۔ قدیم مصریوں کا ایک گیدڑ دیوتا بھی تھا جسے وہ اَنپُو (یونانی نام اَنُوبیس) کہتے تھے اور ایک جنگجو قسم کا دیوتا "وپ واوَت" نامی تھا جسے گیدڑ یا بھیڑیئے کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ اس مصرعے میں گیدڑ سے مراد یہی جنگجو دیوتا وپ واوَت ہے۔ ح۵۶ شت:۔ یہ نام "شت دَجا" بھی لکھا گیا ہے۔ یہ نوبہ (نوبیا) ہی میں کوئی علاقہ تھا۔ ح۵۷ "دو بھائی":۔ حور دیوتا اور ست دیوتا سے مراد ہے ان دونوں کا اشتراک "مصر کی متحدہ بادشاہت کی نمائندگی کرتا تھا۔

اتنا طویل اور عریض بنایا ہے جتنا پہلے کبھی نہیں تھا،

اور مَن خَپ[60] اُررا نامی بہت بڑا دروازہ (بنوایا)

جس کی خوبصورتی سے (خانۂ) آمن میں خوشی ہوتی ہے،

تیری یادگاریں تمام سابقہ بادشاہوں کی (یادگاروں) سے بڑھ کر ہیں،

میں نے تجھے انہیں بنانے کا حکم دیا۔

میں ان سے مطمئن ہوں،

میں نے تجھے لاکھوں برس کے 'حُور تخت'[61] پر متمکن کیا،

کہ تو ہمیشہ زندہ رہے!



حـ ۵۸ تیری بہنوں :۔ دو سگی بہنوں اُست دیوی اور نبت حت دیوی سے مراد ہے جو آسر (اوزیرس) دیوتا کی محافظ تھیں چنانچہ اسی نسبت سے آمن را دیوتا نے تحوت مس کی حفاظت کا کام ان دونوں دیویوں کے سپرد کر دیا۔ حـ ۵۹ تِپے :۔ دارالحکومت تِپے (یونانی) نام تھیبس)۔ حـ ۶۰ مَن خَپ اُررا نامی دروازہ۔ گو آمن دیوتا کے مندر کے اس دروازے کا نام زیر نظر حمد میں فرعون تحوت مس کے لقب مَن خَپ اُررا کے نام پر ہی رکھا گیا تھا مگر یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نام صحیح پڑھا گیا ہے کیونکہ جس ستون پر یہ حمد کندہ ہے فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کے زمانے میں اس کے حکم سے اس حمد میں سے بھی آمن دیوتا کا نام کھرچ ڈالا گیا تھا۔ اور ایسا کرتے وقت ستون پر کندہ کچھ عبارت کو بھی نقصان پہنچا جسے فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۹/۱۱۹۴ ق م) کے زمانے میں درست کرنے کی کوشش کی گئی۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ اس دور میں جن نقصان زدہ کتبوں کی عبارت درست کرنے کی کوشش کی گئی ان سب کا بالکل صحیح مفہوم واضح نہیں ہونے پایا۔

حـ ۶۱ حُور تخت :۔ حُور دیوتا کا تخت شاہی۔

سورج دیوتا کی آفاقی حمد

تخلیقی قدامت ــــ ۳۴۰۰ برس

تحریری قدامت ــــ ۳۴۰۰ برس

سوتی اور حور (حر) نامی دو جڑواں بھائیوں کی سورج دیوتا کی شان میں یہ اہم حمد دراصل دو حمدوں کا مجموعہ ہے یا پھر انہیں ایک ہی نظم (حمد) کے دو حصے قرار دیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر حمد دروازے کی شکل کے ایک مستطیل نما یادگاری ستون پر کندہ ملی ہے۔ خاکستری گرینائیٹ کے اس ستون پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1084}$ ق م) سے تعلق رکھنے والے ہزاروں برس کی قدیم مصری تاریخ کے سب سے پرشکوہ اور عالی شان فرعون آمن حوتپ سوم ($\frac{1405}{1367}$ ق م) کے زمانے میں کندہ کی گئی تھی۔ مذکورہ یادگاری ستون اس حمد کے خالق سوتی اور حور نامی دو جڑواں بھائیوں کا ہے۔ ان دونوں نے یہ حمد اپنے مقبرے میں نصب کئے جانے والے مذکورہ یادگاری ستون پر کندہ کرا دی تھی۔ علاوہ ازیں یہی حمد ایک اور یادگاری پتھر پر بھی کندہ ملی ہے۔ مذکورہ ستون اور یہ پتھر برٹش میوزیم لندن اور قاہرہ کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ قاہرہ کے عجائب گھر والا پتھر بہت ہی ٹوٹ پھوٹ چکا ہے۔

حمد کے ترجمے ــــ یعنی آخری حصے سے پتہ چلتا ہے کہ

جڑواں بھائی

دونوں جڑواں بھائی سوتی اور حور آمن (دیوتا) کی تعمیرات کے نگران تھے۔ گویا وہ تعمیرات کے نگران انجینئر تھے۔ اور وہ دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں آمن دیوتا کے عظیم الشان مندر کے نگران یا منتظم بھی تھے۔ یہ دونوں فرعون آمن حوتپ سوم ($\frac{1405}{1367}$ ق م) کے زمانے میں اونچی پوزیشن کے مالک تھے۔ اور شاہی ماہرین تعمیرات (انجینئر) تھے۔ اور مصر کے متعدد فراعنہ کے منتظمین اور اعلیٰ عہدوں پر فائز دوسرے مصریوں کی طرح یہ دونوں بھائی نہ صرف اپنے مخصوص عہدے یا کاموں میں طاق تھے بلکہ دونوں اعلیٰ درجے کے مہذب اور عالم فاضل تھے۔ وہ شاعر بھی تھے ــــ مذکورہ یادگاری ستون پر انپو (یونانی تلفظ انوبیس) دیوتا اور اَسَر (اوزیرس) دیوتا کی شبیہیں

کندہ نظر آتی ہیں۔ خود سوتی اور حور، ان دونوں کی بیگمات اپنو دیوتا اور ایمر دیوتا کو تعظیم دے رہی ہیں۔ مگر ان چاروں میاں بیوی کی شبیہیں مسخ ہو چکی ہیں ——— سوتی اور حور کی شبیہوں کے نیچے عبارت اکیس افقی سطور میں لکھی گئی ہے۔ پہلی حمد یا یوں کہیے کہ حمد کا پہلا حصہ آٹھویں سطر کے درمیان آکر ختم ہو جاتا ہے اور دوسری حمد یا دوسرا حصہ آٹھویں سطر کے وسط سے شروع ہو کر چودھویں سطر کے آخر تک چلا گیا ہے۔ باقی ماندہ سات سطور دونوں بھائیوں کے ذاتی بیانات اور دعاؤں پر مبنی ہیں۔

اہمیت

سورج دیوتا کی زیر نظر حمدوں میں ان دونوں بھائیوں یعنی سوتی اور حور نے سورج دیوتا کی مذکورہ مختلف صورتوں سے خطاب کیا ہے۔ اور انہوں نے اپنی حمدوں میں سورج دیوتا کی تجسیم 'آتن' کو نمایاں جگہ دی ہے۔ پہلی حمد میں سورج سے آمن، حور اختی، را (رے) اور خپرا کی حیثیت سے اور دوسری حمد میں آتن، خپ را اور حور کی حیثیت سے خطاب کیا گیا ہے۔

یہ حمد مصریوں کے قدیم مذہبی ادب میں بہت ہی نمایاں اہمیت کی حامل ہے وہ یوں کہ یہ فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی تخلیق کردہ عالمی مذہبی لٹریچر کی ایک انتہائی اہم اور اپنی نوعیت کی اوّلین حمد اور اخناتون ہی کے مذہبی انقلاب سے بھی پہلے مصریوں کے اپنے معبود کے بارے میں عالم گیریت پر مبنی تصور کی آئینہ دار ہے۔ دونوں — بھائیوں کی اس حمد سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اخناتون سے کچھ پیشتر اس کے باپ فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) کے عہد میں مصری مفکرین اور ادیب سورج دیوتا کی عالم گیر حکمرانی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے آفاقی تصورات کے بارے میں کچھ نہ کچھ غور و فکر بھی کرنے لگے تھے۔ اور منطقی نتیجہ بھی نکالنے لگے تھے۔ اس منظوم مذہبی تخلیق سے پہلے مصری مذہبی ادب میں کوئی بھی حمد ایسی نظر نہیں آتی جس میں مصریوں نے اپنے معبود اعظم (سورج دیوتا) کی عالم گیریت یا آفاقیت کے بارے میں اتنا واضح

اظہار کیا ہو۔ ــــــ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں آمن دیوتا کو بھی بہت ہی عروج حاصل ہوا، جس کے نتیجے میں اسے سب سے برتر دیوتا 'را' (رے) میں ضم کر دیا گیا۔ اور اسے اب آمن را کہا جانے لگا۔ آفتاب پرستی کی تخیلی برتری کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ سورج دیوتا کو پوری کائنات کے خالق دیوتا کی حیثیت دے دی گئی۔ اس حیثیت میں یہ دیوتا کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتا تھا، اور اس کے متعدد نام تھے۔ اور سورج دیوتا کے متعدد نام تھے 'را' (رے) 'آتم' (اتوم، اتم، تم) حور، اختنی اور خیپ را (خیپ رے) وغیرہ۔ اس کے علاوہ سورج کی ایک نظر آنے والی صورت بھی تھی اور وہ تھی "قرص آفتاب" (شمسی ٹکیہ)۔ قرص آفتاب کو اہل مصر آتن کہتے تھے۔ ان کے نزدیک آتن دراصل خود سورج دیوتا کا ظہور یا مظہر تھا۔ یعنی سورج دیوتا 'آتن' (سورج کی ٹکیہ) کی شکل میں ظہور پذیر رہتا تھا۔ اور آتن اس کی تجسیم تھی ــــــ دراصل مصر میں سورج دیوتا کو آفاقی یا عالم گیر حیثیت ملنے کا سہرا اٹھارہویں خاندان کے فراعنہ کے سر ہے۔ پندرہویں صدی قبل مسیح عالمی تاریخ میں اس لحاظ سے انتہائی اہمیت رکھتی ہے کہ اس دوران تاریخ انسانی میں ایشیاء اور افریقہ کے متصل علاقوں پر مشتمل پہلی مستحکم سلطنت (ایمپائر) وجود میں آئی۔ یہ سلطنت ــــــ اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوتمس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) کی بیس سالہ بیرونی جنگوں کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی۔ اور اس وقت جزائر یونان، ایشیائے کوچک کے ساحلی علاقے، مصر کے شمال میں بالائی فرات کے ارتفاعی علاقے سے لے کر جنوب میں دریائے نیل کی چوتھی آبشار تک کے خطے مصر کی بالادستی بے چوں چرا تسلیم کر رہے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب تحوتمس نے مشرق میں پہلی بار ایک عظیم ملک (مصر) کی متحرک و فعال قوتوں کو نہایت چابکدستی کے ساتھ منظم کر کے دکھا دیا تھا اور اپنی کوششوں سے انہی متحرک و فعال قوتوں کا مسلسل اور گہرا اثر مغربی ایشیا کی قوموں پر ڈالا ــــــ محققین نے دنیا کے اس اولین فاتح تحوتمس سوم کو تاریخ انسانی کا پہلا "عالمی ہیرو" قرار دیا

ہے۔ ان کے نزدیک وہ تاریخ کا پہلا کردار تھا جو عالم گیر خصوصیات کا حامل تھا۔

"جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) سے پہلے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور میں سورج دیوتا کو فرعون کی مانند تصور کیا گیا تھا۔ جس کی مملکت صرف مصر تھی۔ مگر "جدید شہنشاہی دور" میں اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تحوت مَس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) نے جب اپنی فتوحات کے بل پر مصری مملکت کو ایک عالمی سلطنت (ورلڈ امپائر) کا مقام دے دیا۔ تو پھر یہ نتیجہ نکلنا لازمی تھا کہ مصر کے قومی یا شاہی دیوتا کی مملکت بھی اسی طرح وسیع ہو جائے چنانچہ اب ہوا یہ کہ 'سلطنت' کے قیام سے مذہبی افکار پر گہرا اور قوی اثر مرتب ہوا۔ یہ اثر کم و بیش میکانکی اور غیر شعوری و غیر اختیاری عمل کے نتیجے میں رونما ہوا تھا۔ مصر میں ذہنی بیداری کی ایک لہر سی آئی جو قدیم مصری روایات کی بنیادوں تک کو لرزا گئی اور ذہنی بیداری کے اس دور کے مصری ایک وسیع تر دنیا میں سوچنے لگے — جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ محققین کے نزدیک فرعون تحوت مس سوم تاریخ عالم کا وہ پہلا کردار ہے۔ جو عالم گیر یا آفاقی خصوصیات سے متصف تھا۔ وہ دنیا کا پہلا عالمی "ہیرو" تھا۔ چنانچہ اس حیثیت سے اس نے اپنے دور پر انتہائی گہرا اثر ڈالا۔ عالم گیر قوت اور عالمی سلطنت کا تصور اس کی شخصیت میں واضح اور واشگاف طور پر سمایا ہوا تھا۔ اس نے اور اس کے فعال جانشینوں نے اس عالم گیر طاقت اور عالمی سلطنت کے تصور کے سلسلے میں جو اثرات مرتب کئے ان کا براہ راست نتیجہ یہ نکلا کہ تحوت مَس سوم کی قائم کردہ عالمی مصری سلطنت کے مذہب میں عالم گیریت کا پَرتو جھلکنے لگا۔ یہ پَرتو تحوت مس کے پڑپوتے آمن حُوتَپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق.م) کے دور میں مصری مذہب میں مزید نکھرا اور واضح ہوا، اور آمن حُوتَپ سوم کے انقلابی بیٹے فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق.م) نے اس عالم گیر مذہبی تصور کو عروج پر پہنچا دیا — تحوت مَس کی قائم کردہ مصری عالمی سلطنت کے نتیجے میں عالمگیریت کا اظہار عالمی شہنشاہی

قوت کی زبان میں ہوا۔ اور اس مصری سلطنت کے مفکرین کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی۔ وہ اس کے بارے میں سوچنے لگے۔ ان پہ سورج دیوتا کی عالم گیر حکومت یا تسلط ایک ٹھوس اور فطری حقیقت کی طرح منکشف ہوا۔ اور وہ اس نتیجے پہ پہنچے کہ سورج دیوتا کی حکومت محض مصر پہ نہیں دنیا پر ہے۔

شعوری اظہار

عالم گیریت پہ مبنی اپنے تصور کا اظہار مصری شعرائنے شعری تخلیقات کے ذریعے کیا اور یوں جڑواں بھائیوں سُوتی اور حُور نے وہ منظوم ادب پارہ تخلیق کیا، جو اس قسم کے عالمی مذہبی تصورات کی مصر میں پہلی مثال ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ مصری مذہبی ادب کی یہ منظوم تخلیق مصر کے سب سے عالی شان فرعون آمن حُوتپ سوم کے زمانے میں سُوتی اور حُور دو جڑواں بھائیوں کی قوت فکر کا نتیجہ تھی۔ یہ حمد سورج دیوتا کی شان میں ہے۔ جس سے اس دور کے مذہبی رجحانات و تصورات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اس سے اس وسیع تر بصیرت اور تخیّل کی بھی نشان دہی ہوتی ہے جسے بروئے کار لا کر مصری شہنشاہیت کے دور کے مفکر دنیا پہ نظر ڈالنے لگے تھے۔ اور سورج دیوتا کی قلمرو کی لامحدود وسعتوں کی پہچان کرنے لگے تھے ——— بہرحال اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں فراعنہ نے بیرونی ممالک میں فتوحات حاصل کر کے جو مصری سلطنت قائم کی تو اس کا اہم ترین نتیجہ یہ نکلا کہ مصر کے بین الاقوامی تعلقات کے سبب نہ صرف آفاقیت یا عالم گیریت کا تصور پیدا ہوا بلکہ وحدانیت کا بھی جزوی تصور ابھرا اور یہ فرعون اخناتون (١٣٦٧ / ١٣٥٠ ق م) کے عروج یافتہ تصور وحدانیت اور مذہبی انقلاب سے پہلے ہوا۔ چنانچہ سورج دیوتا کی زیر نظر حمد کی سب سے اہم خصوصیت ہی یہ ہے کہ یہ مصریوں کے اسی نئے جزوی تصور وحدانیت کی نمایاں مثال ہے۔

اس تمام تر بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ سُوتی اور حُور کی زیر نظر شعری تخلیق (حمد) سے واضح طور پہ آشکارا ہے کہ سورج دیوتا کے روئے زمین کے لوگوں اور تمام ملکوں

پر سفر' یا ان کا احاطہ کر لینے کے بارے میں بالآخر مصری مفکر غور کرنے لگے تھے، نہ صرف غور بلکہ اپنی سوچ کا شعری پیرائے میں اظہار بھی کرنے لگے تھے اور کسی نہ کسی حد تک منطقی نتیجہ نکالنے کی پوزیشن میں بھی آ گئے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فرعون اخناتون کے انتہائی نکھرے اور ترقی یافتہ توحیدی تصورات، تعلیمات اور اس کی عظیم و خوبصورت حمد کی تخلیق سے کچھ پہلے عالم گیریت اور قدرے وحدانیت پر مبنی جو حمدیں تخلیق کی گئیں وہ ان سے بھی زیادہ قدیم حمدوں میں استعمال ہونے والے جملوں، شاہین کے بارے میں روایتی حوالوں اور اساطیری تلمیحات سے یکسر مبرا اور پاک نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ان میں بھی موجود ہیں۔ تاہم اخناتون سے کچھ پہلے یہ انتہائی قدم ضرور اٹھا لیا گیا تھا کہ صرف مصر نہیں بلکہ تمام ملکوں اور روئے زمین کے لوگوں پر سورج دیوتا کی فرمانروائی اور اثر کا اظہار حمد میں کیا جانے لگا تھا۔ غرض دونوں بھائیوں کی اس حمد سے پہلے کوئی مصری مذہبی ادب پارہ یا حمد ایسی نہیں ملتی جس میں زیر نظر حمد کی طرح سورج دیوتا کی عالم گیریت کے بارے میں تصور کا اظہار اس قدر کھل کر کیا گیا ہو۔

مثلاً:۔

"واحد بادشاہ! ہر روز تمام ملکوں کو اسیر (احاطہ) کر لیتا ہے،
جو انہیں دیکھتا ہے، جو ان میں چلتے پھرتے ہیں۔"

اس حمد سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انقلابی اور موحد فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) کے زمانے ہی میں آتن کو آمن دیوتا کے مساوی تعظیم و تکریم دے دی گئی تھی۔ یہ حمد اس لحاظ سے بھی دلچسپ ہے کہ یہ آمن اور آتن کی شان میں ہے اس لحاظ سے اسے "دوہری حمد" کہا جا سکتا ہے۔

سورج دیوتا کی آفاقی حمد

تخلیقی قدامت ——— ۳۴۰۰ برس

تحریری قدامت ——— ۳۴۰۰ برس

آمن دیوتا کے تعمیراتی کاموں کے نگران 'سُوتی' (اور) آمن کے تعمیراتی کاموں کے نگران 'حُور' کی طرف سے آمن کی ستائش، جب وہ حُرآختی[1] کی حیثیت سے طلوع ہوتا ہے۔

وہ[2] کہتے ہیں:۔

خوش آمدید! ہر دن کے دلکش را،

جو صبح بلاناغہ طلوع ہوتا ہے،

خَپِ[3] را، جو مشقت سے خود کو تھکا لیتا ہے[4]!

ف۱ حُرآختی (حُور آختی):۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔ حُرآختی یا حُور آختی کے لفظی معنی ہیں "دو افقوں کا سورج" یہ سورج دیوتا اور حُور دیوتا دونوں کا نام تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ افق سورج دیوتا کا مسکن تھا۔ یہاں سے وہ طلوع کے وقت ابھرتا تھا۔ اور غروب کے وقت دوبارہ افق میں داخل ہوجاتا تھا۔ ف۲ وہ:۔ اس حمد کے خالق 'سوتی' اور 'حور' نامی دو جڑواں بھائی۔ ف۳ خَپ را (خَپری):۔ خَپ را کے معنی ہیں "موجود ہستی"۔ خَپ را سورج دیوتا کا ہی ایک نام اور روپ تھا۔ وہ ایسا دیوتا تھا جو اپنا وجود خود برقرار رکھتا تھا اور وہی 'مردہ سورج' کو طلوع کے وقت از سرِ نو زندگی عطا کرتا تھا۔ وہی پوری فطرت میں دوبارہ جان ڈالتا تھا، نئی روح پھونکتا تھا خَپ را کو مصری گبریلے کی شکل میں ظاہر کرتے تھے۔ ف۴ اس مصرعے کا برلیسٹڈ نے یوں ترجمہ کیا ہے۔ "(جو) محنت سے (نہیں) تھکتا"۔

تیری کرنیں چہرے پر پڑتی ہیں مگر کوئی انہیں جانتا نہیں ح۵،
عمدہ سونا بھی تیرے تابانی کے آگے ہیچ ہے،
تو اجس نے خود کو بنایا، تونے اپنا بدن بنایا ح۶،
وہ جو پیدا کرتا ہے، مگر جو پیدا نہیں ہوا تھا ح۷،
واحد یکتا ! جو ابدیت سے گزرتا ہے ح۸،
دور رہنے ح۹ والا، جو لاکھوں کا رہنما ہے ح۱۰،
تیری تابانی آسمان کی تابانی کی مانند ہے،
تیرا رنگ اس کے رنگ سے زیادہ تابدار ہے۔

ح۵ یعنی محسوس نہیں ہوتیں، کسی کو ان کرنوں کے بارے میں پتہ نہیں چلتا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "جب تیری کرنیں نظر آتی ہیں سونے کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔" سونے سے مراد سونا دھات ہے۔ ح۶ اس مصرعے کا ایک لفظی ترجمہ:۔ "تو اپنا تیاح ہے، تونے اپنا بدن بنایا۔" 'مَن نوفر' (یونانی نام ممفس) شہر والوں کا عظیم خالق دیوتا تیاح تھا۔ ابتدائی سورج دیوتا کی تمام تر خلاقانہ خصوصیات اس میں ضم کر دی گئی تھیں۔ تیاح اصل میں زندگی کے جملہ فنون کا دیوتا تھا۔ اشیا اس نے بنائی تھیں اس مصرعے میں حمد کے خالق دونوں بھائیوں نے 'تیاح' کا استعمال دراصل ذو معنی انداز میں کیا ہے۔

ح۷ 'اوتو' (اون ہیلیوپولس) شہر والوں کے مذہبی عقیدے کے مطابق سورج دیوتا "را۔ آتُم۔ خپرا" اولین یا ازلی پانیوں 'نون' سے خود بخود پیدا ہوا تھا۔ کسی نے اسے پیدا نہیں کیا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "خالق (جو) غیر مخلوق ہے۔" ح۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اپنی صفات میں لاثانی، راستوں پر ابدیت سے گزرتا ہے۔" ح۹ "دور رہنے والا": یہاں جو اصل قدیم مصری لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسکے معنی ہیں "جو راستوں کے اوپر ہے" تاہم مفہوم غالباً یہی ہے کہ "دور دراز رہنے والا"۔ ح۱۰ اس مصرعے کے مزید تراجم:۔ "دور دراز رہنے والا، لاکھوں کا نگران": "راستوں پر لاکھوں اسکی رہنمائی میں ہیں": "جو لاکھوں کا رہنما ہے۔"

جب تو آسمان کو عبور کرتا ہے[11]، سب چہرے تجھے دیکھتے ہیں،

جب تو غروب ہو جاتا ہے تو ان کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتا ہے،

جب تو ہر روز صبح کو ظاہر ہوتا ہے،

تجھ جلالت مآب کے تحت تیرا سفر[12] محفوظ رہتا ہے،

مختصر سے دن میں تو سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں پیمائشوں کا،

راستہ تیزی سے طے کر جاتا ہے،

تیرے لئے ہر دن ایک لمحہ ہے،

اور جب تو غروب ہوتا ہے یہ گزر جاتا ہے[14]،

تو رات کے گھنٹے بھی اسی طرح مکمل کرتا ہے،

تو نے اپنی مشقت میں توقف کئے بغیر اس میں باقاعدگی پیدا کی ہے،

تیرے ذریعے ساری آنکھیں دیکھتی ہیں،

جب تو جلالت مآب غروب ہو جاتا ہے وہ تکمیل نہیں کرتیں[15]،

(کیونکہ) تو صبح طلوع ہونے کے لئے جاگ جاتا ہے۔

ح۱۱ مصریوں کا خیال تھا کہ را دیوتا سورج کی حیثیت سے اپنی 'شمسی کشتی' (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر ہر روز آسمانی سمندر کو عبور کرتا ہے۔ را دیوتا کے آسمانی سفر کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب 'حمد' کے ابتدائی حصے میں دے چکا ہوں۔ ح۱۲ سفر:۔ آسمانی سمندر میں 'سفینۂ آفتاب' کے ذریعے سورج دیوتا کا آسمانی سفر۔ ح۱۳ پیمائشیں:۔ 'میل' اور 'فرسنگ' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ فرسنگ تقریباً تین میل کا ہوتا ہے۔ ح۱۴ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اور جب یہ دن گزر جاتا ہے تو غروب ہو جاتا ہے۔ ح۱۵ یعنی لوگوں کی آنکھوں کا دیکھنے کا عمل ختم نہیں ہوتا۔

اور تیری ضو فشانی سے آنکھیں ح[۱۶] (دوبارہ) کھل جاتی ہیں۔

جب تو مانُو میں غروب ہو جاتا ہے،

وہ یوں ح[۱۷] سو جاتے ہیں جیسے مُردے۔

دوسری حمد

خوش آمدید! اے دن کے آتن ح[۱۸]

سب موجودات کے خالق، جو انہیں زندہ رکھتا ہے،

چمکیلے پَروں والے شاہین ح[۱۹]

گبریلا ح[۲۰]، جس نے خود کو اوپر اٹھایا ح[۲۱]

اپنے آپ پیدا کرنے والا، جو (کسی سے) پیدا نہیں ہوا،

ح[۱۶] آنکھیں:۔ انسانوں کی آنکھیں۔ مطلب یہ کہ رات کو سونے کے بعد صبح لوگ دوبارہ جاگ جاتے ہیں۔
ح[۱۷] وہ:۔ انسانوں کی طرف اشارہ ہے۔ یہاں نیند کو موت کی حالت سے تشبیہہ دی گئی ہے۔
ح[۱۸] آتن:۔ قرصِ خورشید۔ آفتابی ٹکیہ۔ ح[۱۹] شاہین:۔ سورج دیوتا را کو حَور کلاں دیوتا یا دو افقوں والے حَور دیوتا کی حیثیت سے یا تو مکمل طور پر شاہین کے روپ میں دکھایا جاتا تھا یا پھر اسکا انسانی جسم بنا کر اس کا سر شاہین کا بنا دیا جاتا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "بو قلمونی پَروں والے عظیم شاہین"۔ ح[۲۰] گبریلا (بھونرا):۔ سورج دیوتا کا ایک روپ 'خِپرا' (خَپ را) کہلاتا تھا۔ اور 'خِپرا' کو گبریلے کی شکل میں بنایا جاتا تھا۔ ح[۲۱] را دیوتا نے ازلی سمندر 'نون' سے اوّلین پہاڑی پیدا کی اور خود اس پر کھڑا ہو گیا۔ اس موضوع پر زیر نظر باب حمد کے ابتدائیے میں 'بَن بَن' پتھر کے سلسلے میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔

حُورِ حو نُوت[۲۲] کے درمیان سب سے پہلے پیدا ہوا،
جس کے طلوع اور غروب ہونے پر لوگ خوشی مناتے ہیں۔

دھرتی کی پیداوار کا خالق،
نوعِ انسانی کا خُنم اور آمن[۲۳]،
جس نے بڑے سے لے کر چھوٹے تک دونوں ملکوں کو تھاما،
دیوتاؤں اور انسانوں کی فیض رساں ماں[۲۴]

ص۲۲ نُوت :۔ اس مصرعے میں دیوتاؤں کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی بڑی خوبصورت مثال ملتی ہے 'نُوت' آسمان بھی تھی اور آسمان کی دیوی بھی۔ وہ دھرتی کے دیوتا گَب (گَب، جَب) کی بیوی تھی اور اُسِر (اوزیرِس) دیوتا، اَسَت (آئسیس) دیوی، سَت دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی کی ماں۔ دیوتا حُورِ حور (اُسِر کی بیوی اَسَت دیوی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اس مصرعے میں سورج دیوتا حُورِ کلاں (دو افقوں کا حُور) کو حُورِ حور میں ضم کر دیا گیا ہے۔ حُورِ کلاں را دیوتا بھی تھا، آمن دیوتا بھی اور وہ 'آتن' بھی تھا۔ ص۲۳ خُنم دیوتا :۔ خنم دیوتا کے معنی ہیں "اکٹھا کرنے والا" "باہم ملانے والا"۔ خُنم بھی خالق دیوتا تھا۔ جس نے اپنے چاک پر انسان کو بنایا تھا۔ اس مصرعے میں آمن دیوتا کا بھی ذکر ہے۔ آمن کے معنی ہیں "مخفی، پوشیدہ" چنانچہ یہاں تخلیق کے سلسلے میں آمن سے مراد لی جا سکتی ہے۔ "نوعِ انسانی کا مخفی خالق" قدیم اہلِ مصر ضلع جگت یا ذو معنی الفاظ کا استعمال بڑے شوق سے کرتے تھے اور اس فن کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ ص۲۴ ماں :۔ یہاں اولین خالق سورج دیوتا کی 'دو جنسیت' (خنثویت) کی طرف اشارہ ہے۔ قدیم نظریاتِ تخلیق میں خالق دیوتا کے بارے میں 'دو جنسیت' کا تصور عام ملتا ہے۔ قدیم مصری زبان میں ماں کو 'مُوت' (مت) کہتے تھے۔ مُوت ایک دیوی بھی تھی۔ جو آمن دیوتا کی بیوی تھی۔ وہ کرگس 'ماتا دیوی' تھی۔

حلیم دل والا صناع
انہیں اَن گنت تعداد میں بنانے کے لئے تکلیف اٹھاتا ہے۔

دلیر چرواہا جو اپنے مویشی ہانکتا ہے۔
ان کی پناہ گاہ اور ان کی زندگی کا خالق، ح۲۵

دوڑنے والا، لپکنے والا، بادپا،
ممیز پیدائش والا خَپ را، ح۲۶
جو نوت کے بدن میں اپنا جمال ابھارتا ہے۔
جو اپنی نگہ سے دونوں ملکوں کو منور کر دیتا ہے۔
دو ملکوں کا قدیم ترین، جس نے خود کو پیدا کیا،
جو وہ سب کچھ دیکھتا ہے، جو اس نے بنایا،
واحد بادشاہ! جو ہر روز تمام ملکوں کے کناروں تک پہنچتا ہے۔ ح۲۷
اس طرح وہ انہیں دیکھتا ہے، جو وہاں چلتے ہیں،
وہ سورج کی شکل میں آسمان پر طلوع ہوتا ہے،
وہ مہینوں کے ساتھ موسم پیدا کرتا ہے،
جب چاہتا ہے گرمی اور جب چاہتا ہے سردی،
وہ جسموں کو سست کرتا ہے، وہ انہیں ٹھیک کرتا ہے۔ ح۲۸

ح۲۵ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "ان کی پناہ گاہ اور انہیں زندہ رکھنے والا۔" ح۲۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "جو اپنی پیدائش آپ معین کرتا ہے۔" ح۲۷ اس مصرعے کے مزید تراجم:- "وہ جو ہر روز ملکوں کے کناروں تک پہنچتا ہے۔" — "لاثانی بادشاہ! جو ہر روز تمام ملکوں پر قابض ہو جاتا ہے۔"
ح۲۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "جب وہ جسموں کو آغوش میں لیتا ہے انہیں ڈھیلا کر دیتا ہے۔"

اس کے طلوع ہونے پر ہر ملک خوشی مناتا ہے[۲۹]،
ہر روز اس کی توصیف کرنے کے لئے،

اختتامی دعائیں

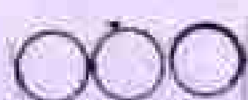
"تعمیرات کا نگران سوتی۔ تعمیرات کا نگران حور:۔ ہر ایک کہتا ہے":۔
میں تیرے جنوبی حرم[۳۰] کا ناظم تھا
تیرے مندر میں تعمیراتی کاموں کا نگران
جو تیرے محبوب بیٹے[۳۱] نب مات را، دو ملکوں کے بادشاہ نے،
تیرے لئے بنایا،
میرے بادشاہ نے مجھے تیری یادگاروں کا ناظم بنایا،
کیونکہ وہ میری بیدار مغزی سے آگاہ تھا۔

ح۲۹ یہاں دراصل ایک تلمیح استعمال ہوئی ہے۔ مصری روایات کے مطابق جب سورج دیوتا طلوع ہوتا تھا تو آسمانی بندر صبح کے سورج کی مدحت کا بول بول کر اور ہاتھ ہلا ہلا کر خیر مقدم کرتے تھے۔ اور خوشی مناتے تھے طلوع آفتاب کے موقع پر منائی جانیوالی خوشی کی اس تلمیح کو ملکوں میں خوشی منانے کا اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ ح۳۰ جنوبی حرم:۔ قدیم دارالحکومت تھیبے (تھیبس) میں آمن را دیوتا کے عظیم الشان مندر کا نام۔ جسے موجودہ گاؤں کرنک (کرناک) کے نام پر کرنک کا مندر کہتے ہیں۔ یہ مندر 'حرم' اس لئے کہلاتا تھا کہ اسمیں آمن دیوتا کی پجارنیں بھی رہتی تھیں۔ جو اس دیوتا کی باندیاں یا کنیزیں سمجھی جاتی تھیں حمد کے خالق دونوں بھائی یعنی سوتی اور حور ابھی تک آمن را دیوتا سے مخاطب ہیں۔ ح۳۱ نب مات را:۔ فرعون آمن حوتپ سوم کا ایک لقب 'نب مات را' بھی تھا۔ جس کے معنی ہیں "را کی سچائی کا بادشاہ" ح۳۲ بادشاہ:۔ فرعون آمن حوتپ سوم سے مراد ہے۔

میں تیری یادگاروں کا چاق و چوبند ناظم تھا
جو تیری مرضی کے مطابق صحیح کام کرتا تھا۔
کیونکہ میں جانتا تھا کہ تو انصاف پسند ہے،
تو زمین پر یہ[ح۳۳] کرنے والے کو ترقی دیتا ہے،
میں نے یہ[ح۳۴] کیا اور تو نے مجھے ترقی دی،
تو نے زمین پر اپت سوت[ح۳۵] میں مجھ پر نوازشات کیں،
جب تو نمودار[ح۳۶] ہوا میں تیرے پیچھے تھا۔
میں سچا تھا جو جھوٹ سے نفرت کرتا تھا۔
جو جھوٹ بولنے والے کی باتوں پر اعتبار نہیں کرتا۔
مگر میرا بھائی، جو میری طرح ہے، میں اس کی باتوں پر بھروسہ کرتا ہوں،
وہ ایک ہی دن میرے ساتھ بدن سے پیدا ہوا تھا۔
جنوبی اپت[ح۳۷] میں آمن دیوتا کے تعمیراتی کاموں کے نگران سوتی اور حور،
جب میں مغربی حصے کا نگران تھا۔
وہ[ح۳۸] مشرقی حصے کا نگران تھا
ہم اپت سوت میں عظیم یادگاروں کے ناظم تھے
آمن کے شہر تھیبے کے سامنے۔

ح۳۳، ح۳۴ یہ:- انصاف کی طرف اشارہ ہے۔ ح۳۵ اپت سوت:- کرنک (تھیبے تھیبس) میں آمن دیوتا کے عظیم مندر کا نام۔ ح۳۶ نمودار ہوا:- یعنی جب مذہبی تہوار کے موقعہ پر جلوس کی شکل میں لیجانے کیلئے آمن دیوتا کے مجسمے کو مندر سے نکالا گیا۔ ح۳۷ جنوبی اپت:- قدیم دارالحکومت تھیبے (موجودہ الاقصور۔ انگریزی لکسر) میں واقع مندر کا نام۔ ح۳۸ وہ:- حور نامی جڑواں بھائی سے مراد ہے۔

تو مجھے اپنے شہر میں لمبی عمر عطا کرے!
میری آنکھیں تیرا حسن (دیکھیں)،
مغرب میں مدفن، دل کے اطمینان کی جگہ،
جب میں برکت پانے والوں[۳۹] کے ساتھ شامل ہو جاؤں جو سلامتی کے ساتھ گئے۔
جب میں قدم دھروں[۴۰] تو مجھے سہانی ہوا،
اور ''وگ تہوار''[۴۱] کے دن (پھولوں کے ہار) عطا کرے![۴۲]



---

[۳۹] برکت پانے والے: مرنے والوں سے مراد ہے۔ [۴۰] قدم دھروں: یعنی مرنے کے بعد جب دوسری دنیا میں جائے۔ [۴۱] وگ تہوار: غالباً طلوع آفتاب کے تہوار کو ''وگ تہوار'' کہا جاتا تھا۔
[۴۲] معلوم نہیں اس تہوار میں ''وگ تہوار'' کا ذکر کر کے کونسی تلمیح استعمال کی گئی ہے ہو سکتا ہے اس کا تعلق مرنے کے بعد ادا کی جانے والی رسوم سے ہو۔

آتن کی شان

فرعون اخناتون کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت — ۳۳۶۰ برس

تحریری قدامت — ۳۳۶۰ برس

تاریخِ عالم کی اوّلین شخصیت — انسانی تاریخ کی انتہائی متنازعہ اور پراسرار شخصیت — مذہبی انقلاب کے علمبردار اور مُوحّد — دنیائے ادب کے جدت طراز — سورج کی روشنی اور حرارت کے بارے میں "سائنسی حقیقت اور نظریے" کے بانی — سچائی، حسن، مسرت، عالم گیر انسانیت و امن اور عالمی مساوات کے داعی و پرستار — اوّلین شاعرِ فطرت — دھن کے پکے، جرأت و عزم کے پیکر — تصنع سے گریزاں اور اب تک کے اندازے کے مطابق کوئی چالیس یا سینتالیس برس کی عمر میں طبعی موت مرنے والے یا سازش کے نتیجے میں قتل کر دیئے جانے والے فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے اپنے معبود "آتن" کی شان میں وہ طویل و عظیم حمد تخلیق کی جو عالمی لٹریچر کی سب سے اہم نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ وہ عظیم حمد ہے جو مذہبی اور نیچرل شاعری کی عالمی تاریخ میں انتہائی اہم مقام کی حامل ہے۔ اتنے اہم مقام کی کہ عالمی ادب کی تاریخ میں بس چند ایک نظمیں اتنی اہمیت رکھتی ہیں۔

اخناتون فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا دسواں فرعون تھا اس نے صرف یہی ایک طویل و عظیم حمد تخلیق نہیں کی تھی۔ بریسٹڈ (BREASTED) کے خیال میں تو یہ عجیب و غریب فرعون کم از کم نو حمدیں تخلیق کر گیا تھا۔ یہ نو حمدیں تو وہ ہیں جو اخناتون کے آباد کردہ نئے دارالحکومت آختت آتن (موجودہ تل العمارنہ) میں اس کے اہم منصب داروں کے چٹانی مقبروں کی دیواروں پر کندہ مل چکی ہیں۔ ان کے علاوہ خود اخناتون اور اس کے ہم مذہب شاعر دانشوروں نے اور نہ جانے کتنی حمدیں تخلیق کی ہوں گی اور وہ نہ صرف پتھروں بلکہ پیپرسوں پر بھی لکھی گئی ہوں گی۔ مجھے یقین ہے کہ لوگوں کو مذہبی تعلیم دینے کی خاطر

اخناتون کی تعلیمات، نظریات اور عقائد منظوم صورت میں نہ صرف سرحدی پتھروں اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ کیے گئے تھے بلکہ انہیں باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرسوں پر بھی لکھا گیا تھا۔ تاہم ایسا کوئی پیپرس اب تک ملا تو ہے نہیں جس پر اخناتون کی تخلیق کردہ کوئی حمد لکھی ہو۔ ویسے مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس کے نئے دارالحکومت آخت آتن کے کھنڈروں کی مزید کھدائیوں کے دوران ایسے پیپرس مل ہی جائیں گے۔ سرحدی پتھروں اور دوسرے یادگاری پتھروں اور ستونوں وغیرہ پر کندہ اس کی حمدیں اس لئے نہیں مل سکی ہیں کہ اخناتون کی موت کے بعد اسے 'بدعتی' اور 'مجرم' قرار دیا گیا اور کی ہر یادگار کو بری طرح تہس نہس کر دیا گیا۔ عبارتیں کھرچ ڈالی گئیں۔

دو حمدیں

یہاں میں اخناتون کے معبود آتن کی شان میں دو حمدیں شامل کر رہا ہوں۔ پہلی طویل حمد کو آج کل کے علمی حلقوں میں 'آتن کی عظیم حمد' کہا جاتا ہے۔ یہ اخناتون کے دور کی ایک انتہائی اہم اور با اثر شخصیت 'آئی' (آئے) کے مقبرے میں کندہ پائی گئی ہے۔ اس کتاب میں شامل دوسری حمد وہ ہے جسے 'آتن کی شان میں مختصر حمد' کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ مختصر حمد اخناتون کے عہد کی پانچ سرکردہ شخصیتوں اپی، اَنی اَمری را، ماحو اور توتو (دُو دُو) کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔

اخناتون کی تخلیق کردہ دونوں حمدوں خصوصاً طویل و عظیم حمد اور ان حمدوں سے آشکارا اس کے مذہبی نظریات، تصورات اور عقائد اور خود اخناتون کی شخصیت کا میں یہاں جو جائزہ پیش کر رہا ہوں وہ یقیناً ہے تو بہت طویل، مگر تاریخ انسانی کی عظیم شخصیات، عظیم ترین ادبی اور مذہبی تخلیقات اور عظیم نظریات کی عالمی تاریخ میں خود اخناتون، اس کی تخلیق کردہ حمدوں خصوصاً طویل و عظیم حمد، اور اس کے مذہبی نظریات، افکار اور عقائد کی اتنی اہمیت ہے کہ ان پر مفصل گفتگو، ان کا تفصیلی جائزہ کم از کم میرے نزدیک تو بہت ضروری ہے دنیا کی اوّلین شخصیت' مذہب، آرٹ اور ادب کی دنیا میں انقلاب لانے والے کی

حیثیت سے اخناتون اس بات کا سو فی صد مستحق ہے، کہ اس پر اسرار اور عظیم انسان اور اس کے خیالات کا بھر پور مطالعہ کیا جائے، کہ وہ عالمی لٹریچر کی ایک اہم ترین منظوم تخلیق کا بھی تو خالق تھا۔

کم و بیش سبھی ماہرین کا خیال ہے کہ یہ دونوں حمدیں اخناتون کی قوت فکر کا نتیجہ ہیں۔ اور ایسے ماہرین بھی ہیں جو زیر نظر کتاب میں شامل نہ صرف دونوں حمدیں اخناتون کی مانتے ہیں بلکہ اخناتون کے دور میں اس کے معبود آتن کی شان میں کہی گئی اب تک ملنے والی تمام حمدوں کا خالق بھی اسے تسلیم کرتے ہیں مثلاً بریسٹیڈ کے نزدیک اخناتون نے کم از کم تو حمدیں تخلیق کی تھیں، میں خود بھی یہی سمجھتا ہوں کہ یہ سب اخناتون نے ہی کہی تھیں ـــــ لیکن اکا دکا ماہرین کا کہنا ہے کہ طویل و عظیم ' حمد اخناتون کی اور مختصر حمد آئی ' (اے) نامی اس کے وزیر اور جرنیل نے تخلیق کی تھی، جبکہ سر بج (BUDGE) نے پون صدی سے بھی زیادہ پہلے یہ کہا تھا طویل و عظیم حمد ' آئی ' اور مختصر حمد اخناتون نے کہی تھی۔ مگر بج کی یہ بات اب دور کی بات ہو چکی ہے اور میرے علم کے مطابق کوئی ماہر مصریات بھی سر بج کا ہم خیال نہیں ہے۔ یہ تو چھوٹا منہ اور بڑی بات لیکن میں خود بھی بج جیسے ماہر و عالم کے خیال پر حیران ہوں۔ میں ان سے ہرگز ہرگز متفق نہیں ہو سکتا۔ جس خلوص اور جذبے سے سرشار ہو کر، اپنے معبود اور اپنی ذات میں ڈوب کر یہ طویل و عظیم حمد کہی گئی وہ صرف اخناتون ہی کا ہو سکتا تھا آئی جیسے موقعہ پرست ' منہ دیکھے کی بات کرنے والے اور کچے کردار کے آدمی کے بس کی بات یہ کہاں تھی۔ کہ وہ اتنا عظیم، سچا اور کھرا ادب پارہ تخلیق کر جاتا۔ بہر حال اب محققین و ماہرین طویل و عظیم حمد کا خالق فرعون اخناتون کو ہی مانتے ہیں۔ اور میرے نزدیک تو یہ بات بھی ہے کہ اس طویل و عظیم حمد پر ہم جتنا غور کرتے جائیں گے اتنا ہی اس بات کے قائل ہوتے چلے جائیں گے کہ یہ شاہکار ادب پارہ بلاشبہ اخناتون ہی کی قوت فکر اور موزونی طبع کا نتیجہ تھا۔

بازیافت اور اشاعت

اخناتون کی طویل و عظیم اور سب سے اہم حمد صرف آئی کے مقبرے میں ہی مغربی دیوار پر کندہ ملی ہے اور گو یہ 'دورِ اخناتونی' (۱۳۶۷–۱۳۵۰ ق م) کی باقی سب حمدوں کی نسبت بہترین حالت میں ہے پھر بھی اس کا تقریباً ایک تہائی حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ ویسے اس طویل حمد کے متعدد حصے اخناتون کے اور بھی درباریوں و اعلےٰ افسروں کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ دستیاب ہوئے ہیں۔ آئی کے مقبرے ہی میں اخناتون کے مذہب کے بارے میں سب سے زیادہ منظوم مواد پایا گیا ہے۔ اخناتون کی طویل و عظیم حمد کے علاوہ آئی کے مقبرے میں مختصر مختصر حمدیں اور دعائیں بھی کندہ ہیں۔ مشرقی دیوار پہ اخناتون کے معبود، آتن اور خود اخناتون کی شان میں تین حمدیں اور دعائیں کندہ پائی گئیں۔ —— آئی فرعون اخناتون کی کھلائی (نرس) کا شوہر تھا۔ وہ اخناتون کا ایک فوجی سالار اور وزیر بھی تھا۔ اور اخناتون کے ایک جانشین داماد فرعون توت آنخ آمن کا شاید چچا بھی۔ وہ اخناتون کے دونوں جانشین دامادوں سمنخ کارا (۱۳۵۰–۱۳۴۷ ق م) اور توت آنخ آمن (۱۳۴۷–۱۳۳۹ ق م) کے بعد چار برس (۱۳۳۹–۱۳۳۵ ق م) کے لئے فرعون بھی بنا تھا۔ اور تختِ شاہی پہ اپنا حق جائز ثابت کرنے کے لئے بوڑھے آئی نے اخناتون کی نوجوان بیٹی سے بھی شادی کر لی تھی۔ آئی کا مقبرہ اخناتون کے دور ہی میں دارالحکومت آخت آتن کے پاس چٹان تراش کر بنایا گیا تھا۔ مصریوں میں دستور تھا کہ فراعنہ اور امراء وغیرہ کی زندگیوں ہی میں ان کے مقبرے تعمیر کرا لئے جاتے تھے۔

اب سے سو برس پہلے ۱۸۸۳ء میں 'طویل و عظیم حمد' کے ضائع شدہ حصے کی نقل بڑی عجلت میں تیار کی گئی تھی۔ مگر یہ بہت ہی غیر یقینی اور غیر صحیح نقل تھی۔ بہر حال یہ عظیم حمد سب سے پہلے 'بوریان' نے شائع کی چونکہ یہ صحیح نہیں تھی اس لئے 'بوریان' نے نظرِ ثانی کر کے دوبارہ شائع کیا۔ بریسٹڈ نے لاطینی ترجمے کے ساتھ برلن سے اسے ۱۸۹۴ء میں شائع کیا اور پھر انگریزی میں اس کے بیشتر حصے کا ترجمہ بریسٹڈ نے اپنی

مشہور کتاب "ہسٹری آف ایجپیٹ" اور اپنی دوسری تصنیف میں شائع کیا اور اب تک اخناتون کی اس عظیم تخلیق کے مختلف ماہرین نے اس قدر ترجمے ـــــ مختلف زبانوں میں تو کیا ـــــ صرف انگریزی ہی میں چھاپ دیئے ہیں کہ شمار ہی نہیں۔ قدیم مصری اس حمد کا متن (ٹیکسٹ) اب تک جتنی بار جو جو ماہرین شائع کر چکے ہیں ان میں بہترین ڈیویس (DAVIES) کا ہی شائع کردہ مانا جاتا ہے۔ ـــــ اَپی، اَئی، مَری را، ماحو اور تُوتُو (دُودُو) اخناتون کے پانچ سرکردہ درباریوں اور سرکاری منصب داروں میں سے تھے ان پانچوں کے مقبروں میں وہ حمد کندہ ملی ہے جسے ماہرین نے "آتن کی شان میں مختصر حمد" کا عنوان دیا ہے اور اس حمد کو بھی میں زیر نظر کتاب میں شامل کر رہا ہوں۔ مذکورہ بالا مقبروں میں کندہ یہ پانچوں حمدیں ایک دوسری سے قریب قریب مکمل طور پر مشابہ ہیں۔ اتنی مشابہ کہ ماہرین نے انہیں دراصل ایک ہی حمد کی پانچ نقول قرار دیا ہے۔ 'عظیم حمد' کی طرح یہ 'مختصر حمد' بھی اخناتون کی تخلیق ہے۔

اخناتون کے مذہبی نظریات، عقائد اور تعلیمات کے بارے میں معلومات کے ماخذ یا ذرائع فی الحال دو ہیں۔

(أ) سرحدی سنگین کتبے اور (اأ) نجی یعنی غیر شاہی مقبرے ـــــ سرحدی پتھروں پر اس سلسلے کے بیانات تحریری صورت میں کندہ ہیں اور درباریوں و منصب داروں کے مقبروں کی دیواروں پر متعدد حمدیں اور مختصر مختصر دعائیں کندہ پائی گئی ہیں۔ یہ دعائیں اور حمدیں صرف آتن کی شان میں بھی ہیں اور بعض میں آتن اور خود فرعون اخناتون سے مشترکہ طور پر بھی خطاب کیا گیا ہے۔ یہ مختصر مختصر منظوم مذہبی تخلیقات ایک دوسری سے بہت مشابہ ہیں۔ اس سے ماہرین کو یہ بھی خیال ہوا کہ ان سب کا کوئی ایسا مشترک ماخذ تھا جسے اخناتون نے تخلیق کیا اور پھر اپنے منشیوں سے مرتب کرا کے یکجا کرا لیا تھا۔ ان مختصر حمدوں اور دعاؤں کے علاوہ اخناتون کی عظیم حمد بھی ایک مقبرے میں ہی کندہ ملی ہے۔ جو آئی '

کا ہے ـــــ بہر حال اخناتون کے عہد میں چٹانوں کو تراش کر اس کے متعدد درباریوں کی زندگیوں ہی میں ان کے لئے مقبرے تیار کئے گئے تھے۔ ان میں سے کئی مقبرے دریافت ہو چکے ہیں۔ یہ مقبرے اس لحاظ سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اخناتون کے مذہب اور اس کے افکار و عقائد کے بارے میں بیشتر معلومات انہی مقبروں سے حاصل ہوئی ہیں کیونکہ انہی مقبروں کی دیواروں پہ اخناتون کے معبود آتن کے لئے کہی جانے والی حمدیں اور دوسری دعائیں وغیرہ کندہ پائی گئی ہیں ـــــ اخناتون کے جن اہم درباری امراء اور دیگر شخصیتوں کے مقبرے دریافت کر لئے گئے ہیں ان میں مندرجہ ذیل امراء شامل ہیں۔

(۱) آئی (رائے) :۔ اخناتون کا وزیر، فوجی سالار اور شاہی پنکھا بردار۔ بعد میں فرعون بھی بنا۔

(۲) اَحمس :۔ شاہی منشی (دبیر)، اخناتون کے دائیں ہاتھ کھڑا ہونے والا پنکھا بردار، گوداموں اور محل کا نگران۔

(۳) اُنی :۔ شاہی دبیر۔ اس کا مقبرہ ہر لحاظ سے بڑا ہی منفرد ہے۔ باپ کا نام پاخا تھا۔ اُنی اخناتون کے باپ فرعون آمن حوتپ سوم کے زمانے میں قصر شاہی کا نگران بھی رہ چکا تھا۔

(۴) اُپی :۔ قصر شاہی کا نگران۔

(۵) ماحُو :۔ "فراؤ" (پولیس) کا سربراہ۔

(۶) مری را :۔ اخناتون کے معبود آتن کے معبد کا مہا پجاری۔ سب سے پسندیدہ۔

(۷) توتو (دُودُو) :۔ شاہی مجسمہ ساز۔

ان کے علاوہ رامس، حوئی اور بک بھی اس دور کی نمایاں شخصیتیں تھیں۔ رامس وزیر تھا۔ حوئی حرم شاہی کا نگران اور بک اخناتون کا ماہر تعمیرات (انجینئر) اور مجسمہ ساز تھا۔

آخنت آتن (عمارنہ)

اخناتون نے اپنے نئے مذہب کا اعلان کر کے، اس دور کے سب سے بڑے اور سرکاری معبود 'آمن' دیوتا اور اس وقت کی پوری دنیا میں سب سے مضبوط و مستند مذہبی پاپائیت سے ٹکر لی۔ اور پھر اس نے آمن اور اس کے پجاریوں پر ایک اور ضرب کاری لگائی کہ دارالحکومت ہی بدل لیا۔ اخناتون نے یہ اقدام کر کے اس وقت دنیا بھر میں سب سے عظیم الشان مضبوط اور متمول شہر، مصری دارالحکومت، تھیے (تھیبس)، قومی دیوتا آمن اور اس کے پجاریوں کی مرکزی حیثیت ہی پارہ پارہ کر کے رکھ دی خواہ زیادہ سے زیادہ بیس برس کے لئے سہی ـــــ اس نے تھیے اور موجودہ قاہرہ کے درمیان، تقریباً یکساں فاصلے پر ایک موزوں و خوبصورت جگہ منتخب کر کے وہاں اپنا نیا دارالحکومت تعمیر کرایا اور تھیے سے وہاں منتقل ہو گیا۔ اپنے اس نئے دارالحکومت کا نام اس نے 'آخنت آتن' رکھا جو اس کے معبود آتن کے نام پر رکھا گیا تھا۔ ماہرین نے آخنت آتن کے معنی مختلف کئے ہیں۔ مثلاً "آتن کا افق"، "آتن کے افق پر قائم ہونے والا شہر"، "آتن کی موثر قدرت کی جگہ" ـــــ اخناتون کے مرتے ہی خوبصورت، کشادہ، سرسبز اور جدید طریقے پر آباد کردہ اس کا نیا دارالحکومت اجڑ کر رہ گیا۔ اخناتون کے مخالفین نے اس کی تباہی و بربادی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اخناتون کے عہد سے لے کر مکمل تباہی تک دریائے نیل کے ساتھ ساتھ میلوں تک پھیلے ہوتے اس رفیع الشان، ہرے بھرے اور فراخ دارالحکومت آخنت آتن کی عمر زیادہ سے زیادہ پچاس برس کی ہی تھی۔ اور دارالحکومت تو یہ بیس برس ہی رہا ہوگا۔ آج کل اس خوبصورت دارالحکومت کا پتہ اس کے بازیافتہ کھنڈر اور منقروں میں تراشیدہ مقبرے دیتے ہیں جو موجودہ گاؤں "حگ قندیل" اور 'اتل' کے قریب ہی ہیں۔ یہ دونوں گاؤں یعنی 'حگ قندیل' اور 'اتل' مل کر اب عموماً 'تل العمارنہ' (تل العمرنہ) کہلاتے ہیں۔ ۱۸۸۷ء میں جنوبی یعنی بالائی مصر کے لوگ

عموماً اسے 'تل العمارنہ' کہتے تھے۔ دراصل 'اَتل' نامی گاؤں کے مقام پر قبیلہ بنی عمران کے لوگ آباد ہو گئے تھے۔ یوں کئی برس تک یہ گاؤں 'تل بنی عمران' کہلاتا رہا۔ پھر جب بنی عمران کے اکثر لوگ یہ جگہ چھوڑ کر صحرا واپس چلے گئے تو یہ گاؤں 'تل العمارنہ' کہلانے لگا۔ جسے آج کل تقریباً سبھی کتابوں میں 'تل العمرنہ' لکھا جاتا ہے۔ جو مذکورہ بالا وضاحت کی روشنی میں صحیح نہیں ہے۔ صحیح 'تل العمارنہ' ہی ہے۔ لیکن اب 'تل العمرنہ' یا صرف 'عمرنہ' اس قدر استعمال ہونے لگا ہے کہ لوگ یہی صحیح سمجھتے ہیں۔

اخناتون نے مذہبی، سیاسی، آرٹ اور ادب میں مصریوں کی روایتی اور جامد روش سے ہٹ کر جدت اپنانے کی واضح اور انقلابی کوشش کی۔ اس کے اس مذہبی انقلاب کو 'عمارنہ انقلاب' (عمرنہ انقلاب)، اس کے آرٹ اور لٹریچر کو 'عمارنہ آرٹ' (عمرنہ آرٹ)، عمارنہ ادب (عمرنہ ادب) اور اس کا دور حکومت 'عمارنہ دور' (عمرنہ دور) کہلاتا ہے۔

عالمی ادب کی اہم ترین نظم

اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی تخلیق کردہ دلآویز، لطیف اور فطری طویل و عظیم حمد تمام مصری ادب میں سب سے خوبصورت اور سب سے اہم تخلیق ہے۔ ماہرین نے اسے عالمی ادب میں اپنی نوعیت کا اولین اور ایک اہم ترین شعری ادب پارہ قرار دیا ہے اور ان کے نزدیک یہ حیران کن حد تک دلکش مذہبی و ادبی تخلیق ہے۔ —— ذوق جمیل سے متصف مفکر فرعون اخناتون نے یہ طویل و عظیم حمد اپنے معبود پر یقین کامل کے نتیجے میں تخلیق کی —— یہ حمد نہ صرف تاریخ عالم کی عظیم ترین نظموں میں سے ہے۔ بلکہ یہ تاریخ کی ایسی پہلی ممتاز و نمایاں نظم ہے جس میں معبود کی وحدانیت اتنے بھرپور انداز میں بیان کی گئی ہے۔ اخناتون کی اس حمد اور اس کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں کا مطالعہ کر کے ہی ماہرین نے یہ رائے بھی دی کہ اس عجیب و غریب اور پر اسرار فرعون (اخناتون) کا مذہب وحدانیت سے انتہائی قریب تھا۔ اتنا کہ اس سے پہلے اس کی مثال تحریری طور پر دنیا میں کہیں اور نہیں ملتی —— قدیم مصریوں نے مذہبی ادب بہت

وسیع پیمانے پر تخلیق کیا۔ تین ہزار برس پہ پھیلے ہوئے تاحال دستیاب شدہ اس مذہبی ادب میں تین حمدیں سب سے ممتاز اور خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔



(i) نیل کی شان میں حمد

(ii) آمن را کی شان میں حمد

(iii) آتن کی شان میں عظیم حمد

یہ تینوں حمدیں میں نے اس کتاب میں شامل کر دی ہیں۔ ان میں سب سے اہم قابل ذکر اور حسین "آتن کی شان میں عظیم حمد" ہے۔ جو موحد فرعون اخناتون نے کوئی تین ہزار تین سو ساٹھ برس پیشتر تخلیق کی تھی۔ موجودہ دور کے محققین، ماہرین اور نقادوں نے اس حمد کی جتنی بھی تعریف کی ہے وہ اسے سجتی ہے۔ اس کی شایانِ شان ہے ——— اور اس منظوم ادب پارے (عظیم حمد) کو آج دنیا میں جو اس قدر شہرت ملی ہے، بلاشبہ یہ اس کی پوری پوری حقدار ہے

یہ حمد نہ صرف مصری ادب بلکہ پوری دنیا کے ادب کی تاریخ میں کئی لحاظ سے انتہائی اہم اور منفرد مقام کی حامل ہے ——— اس حمد سے، اس تاریخ ساز شخصیت ——— فرعون اخناتون ——— کا مذہبی اندازِ فکر پوری طرح عیاں ہے۔ جس نے مذہب، نجی زندگی آرٹ اور ادب میں انقلاب بپا کرنے کی مخلصانہ اور دلیرانہ کوشش کی۔ یہ حمد اس کے تقریباً تمام تر مذہبی عقیدے کی آئینہ دار ہے ——— محققین اور نقادوں کی رائے میں یہ دنیا کی سب سے پہلی نظم ہے۔ جو صحیح معنوں میں تصورِ وحدانیت کی علمبردار ہے۔ اخناتون کی اس طویل "عظیم حمد" اور اس کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس نے ماضی سے انقلابی انداز میں قطع تعلق کر کے تمام دوسری دیوی دیوتاؤں کی نفی کی اور برترین معبود کو "معبودِ واحد" (خدائے واحد) کے تصور میں بدل دیا۔ اخناتون کی یہ طویل "عظیم حمد" اساطیری ماخذوں، استعاروں، اشاروں اور دوسرے اساطیری لوازمات و خصوصیات سے بالکل

پاک ہے اور نہ ہی اس میں ولیوی دیوتاؤں کے ناموں اور صفاتی القاب کی اکتا دینے والی تکرار کا شائبہ ہے۔ حالانکہ اخناتون کی اس نظم سے پیشتر حمدوں کا مواد اساطیر سے لیا جاتا تھا۔ اور اخناتون کے بعد بھی حمدوں میں دیومالائی لوازمات کے استعمال کا عمل برابر جاری رہا۔ بلکہ خود اخناتون کے دور میں بھی ان شاعروں نے یہ عمل برابر اپنائے رکھا ہوگا جو اخناتون کے ہم خیال اور ہم مذہب نہیں تھے ـــــــ اخناتون کی اس 'طویل و عظیم حمد' سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مذہب بہت ہی اہم عناصر کا مجموعہ تھا۔ یہ مذہب عقلی و ذہنی تھا، روشن خیالی پر مبنی تھا۔ اوہام پرستی کا اس میں کوئی دخل نہیں تھا۔ اس کا یہ مذہب جمالیاتی تھا۔ اور اس عظیم حمد اور دوسری مختصر حمدوں سے اخناتون کے انقلابی عقیدے کا جمالیاتی اظہار ہوتا ہے ـــــــ اپنی طویل و عظیم حمد میں اخناتون نے اس بات پر زور دیا ہے کہ وہ (اخناتون) اپنے معبود کا بیٹا ہے اور معبود کے ساتھ اپنے اسی تعلق پر زور دیتے ہوئے اس نے دعویٰ کیا کہ وہ (اخناتون) اپنے خدا اور نوع انسانی کے مابین رابطے کا وسیلہ یا ذریعہ ہے اور یہ کہ وہ اپنے معبود کا ترجمان ہے۔ خود اس کے علاوہ اور کوئی اس کے معبود کو نہیں سمجھ سکتا ـــــــ اس کی حمد کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مختلف انسانی نسلوں کا انسانیاتی مشاہدہ ملتا ہے جن کے رنگ اور زبانیں جدا جدا ہیں ـــــــ طویل و عظیم حمد میں اخناتون کے پیش کردہ نئے تصورات و عناصر کے دوش بدوش قدیم مصری تصورات کا ارتقاء بھی ملتا ہے۔

کچھ ماہرین کے نزدیک خوبصورت ادبی تخلیق کے لحاظ سے اخناتون کی کہی ہوئی عظیم حمد سے بہتر شاید ہی کوئی اور نظم تخلیق ہوئی ہو۔ بہر حال اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ نظم دنیا بھر کی مذہبی شاعری کی ایک دلکش ترین اور مصری لٹریچر کی یقیناً سب سے خوبصورت نظم ہے

یہ 'طویل و عظیم حمد' اپنے اتنے قدیم زمانے کے لحاظ سے 'نیچرل شاعری' کا انتہائی دلکش نمونہ ہے۔ اس میں فطرت کے مختلف روپ بڑے ہی سہانے اور دلنشین انداز میں بیان ہوتے

ہیں اور صاف ظاہر ہے کہ تین ہزار تین سو ساٹھ برس پہلے اس حمد کا خالق، اخناتون اعلیٰ درجے کا بے مثل شاعر فطرت تھا ——— اخناتون کی عظیم حمد بلکہ اس کی دوسری مختصر حمدوں میں بھی ایک طرح کی تازگی ہے، جدّت ہے، ایک نیا جذبہ ہے، تیز بہاؤ اور شادت ہے ایسی کہ اس جیسی مثال اس سے قبل کے عالمی لٹریچر بلکہ اخناتون کے بعد بھی مدتوں تک کہیں نہیں ملتی ——— اخناتون کی یہ حمد سادہ ہے اور اخلاص و دیانت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے ——— اس حمد کو انتہائی ارفع انسانی امنگوں اور آرزوؤں کے اظہار پر مبنی ادب پارہ قرار دیا گیا ہے۔

اس کا معبود

آتن کی شان میں اخناتون کی حمدوں سے ماہرین نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ اس کے ذہن میں اپنے معبود کا غیر مادی تصور تھا اور اخناتون اور اس کے ساتھی اپنے معبود آتن کی داخلی یا باطنی حیثیت کے طور پر اس کی عبادت کرتے تھے۔ بعض ماہرین کے خیال میں اخناتون تاریخِ انسانی کا پہلا شخص تھا جس نے خدا کے 'بے شکل' (لاہیئت) ہونے کا تصور پیش کیا۔ گویا اخناتون یہ تسلیم کرتا تھا کہ اس کے خدا کی کوئی شکل یا صورت نہیں ہے ——— اخناتون سورج کا پجاری نہیں تھا۔ وہ زندگی بخشنے والے کی حیثیت سے "آفتاب یا قرصِ آفتاب" کی پرستش نہیں کرتا تھا۔ وہ سورج کی بے پناہ تخلیقی قوت تو تسلیم کرتا تھا مگر اس کے نزدیک سورج خود خالق نہیں تھا، بلکہ سورج تو اخناتون کے معبود نے تخلیق کیا تھا۔ اخناتون تو سورج کی تاباں و ضیا بار ٹکیہ' کو ایک نظر نہ آنے والی "ہستی" کی علامت یا مظہر خیال کرتا تھا۔ نظر نہ آنے والی یہی روحانی ہستی سورج کے پس پردہ کار فرما تھی۔ اور اخناتون کا معبود یہ پُراسرار ہستی سورج کے ذریعے تمام جانداروں کو حرارت اور زندگی بخشتا تھا۔ اس کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ سورج یا 'شمسی ٹکیہ' تو آسمان میں گویا ایک کھڑکی تھی جس کے ذریعے اخناتون کا 'نامعلوم' اور ان دیکھا خدا دنیا پر اپنی تجلی کا کچھ حصہ بکھیرتا رہتا تھا ——— وہ غیر محسوس ذاتِ مطلق تھی۔

فعال قوت تھی، جو سورج کے ذریعے سے عمل پیرا رہتی تھی۔ اخناتون کا معبود آتن پراسرار انداز میں موجود رہتا تھا، وہ پُراسرار قوت تھی، وہ پُراسرار ادراک یا علم کا حامل تھا۔ اُس نے سورج کی تخلیق کی کہ وہ چمکے، ہوائیں اسی کی سانس لیتی تھیں، اس نے سمندر بنایا، دریاؤں کو روانی بخشی، وہ ہمہ بیں اور 'عالم کل' تھا۔ گو وہ بہت دور آسمانوں میں رہتا تھا۔ لیکن وہ دھرتی پر ہر جگہ موجود تھا۔

مصری بہت ہی قدیم زمانوں سے سورج کی پوجا کرتے چلے آرہے تھے۔ سورج دیوتا کو انہوں نے 'واحد' بھی کہا۔ مگر اخناتون تو سورج کی اس "توحیدی پوجا" سے کہیں آگے نکل گیا۔ اُس کے خیال میں سورج کے پس پردہ ایک ایسا خدا تھا جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ اسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ وہ اپنے معبود کو 'نظر نہ آنے والی اس قوت کو "قرص آفتاب کا آقا" اور "حرارت جو آتن میں ہے" کہتا تھا۔ اس طرح اخناتون کا خیال تھا کہ اس کا خدا "قوت محرکہ" اور "قوت حیات" رکھنے والا ایک ایسا قیمتی مرکز اور اہم ترین حقیقت ہے کہ جو خود سورج اور ہر طرح کی زندگی کا خالق ہے۔ طویل وعظیم حمد میں سورج کی بے پناہ ستائش اس لئے کی گئی ہے کہ وہ اخناتون کے نظر نہ آنے والے معبود کی بدولت زندگی کو جاری و ساری رکھتا تھا۔ ــــــــ کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے یہ وہ وقت تھا جب لوگوں کو سورج کی فلکیاتی نوعیت کا سرے سے کچھ پتہ نہیں تھا۔ ایسے میں اخناتون نے ایسے مذہبی افکار و نظریات پیش کئے جو قطعی طور پر عقلی اور منطقی تھے ــــــــ ماہرین کے نزدیک اخناتون کا مذہب نہایت اعلےٰ پیمانے کی وحدانیت پر مبنی تھا اور "آتن ازم" یعنی اخناتون کا مذہب مظہر پرستی پر مبنی نہیں تھا بلکہ یہ تو حقیقی اور سچا توحیدی مذہب تھا۔ برٹین کا دعویٰ ہے کہ اخناتون نے اپنی طویل وعظیم حمد میں 'وحدت وجود' کے بارے میں اس انداز سے بات کی ہے کہ اس سے بہتر مثال مذہبی لٹریچر میں نہیں ملتی۔ وحدت پر مبنی اخناتون کے مذہب میں انتہائی ترقی یافتہ نظریات ملتے ہیں۔

اخناتون کی عظیم حمد کی رو سے اُس کا معبود ُواحد خالق ُ تھا۔ اور اس نے اس وقت ساری مخلوق پیدا کی جب وہ ابھی 'یکہ و تنہا' تھا۔ اُس کی تخلیق قدرت و قوت دائمی تھی۔ اخناتون نے اپنے معبود کو ابدی، قادر مطلق، آسمان و زمین اور ان میں موجود ہر چیز کا خالق قرار دیا ہے اور یہ کہ اُس کا معبود آتن "تنہا — خدائے واحد" تھا۔ وہ از خود پیدا ہوا تھا، وہ نہ تو کسی کے ہاں پیدا ہوا اور نہ اسے کسی نے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ وہ اپنا وجود خود برقرار رکھتا تھا۔ اس کی حرارت اور روشنی پوری زندگی کا سرچشمہ تھی ———

اخناتون نے اپنی حمدوں میں اپنے معبود کے سرچشمۂ حیات ہونے اور انسانوں اور جانوروں کو مادی فوائد بخشنے والے کی حیثیت اس کی ستائش کی ہے۔ اس نے اپنے معبود کی قدرت کے اسرار گنوائے ہیں۔ اُس سلسلے میں اس نے فطرت میں تحریک پیدا کرنے، از سرِ نو پیدا کرنے، نسلوں میں تنوع، دریائے نیل کا سرچشمہ ہونے اور بارش کے ذریعے سیراب کرنے کی مثالیں دی ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اخناتون اپنے معبود کو 'غیر مادی' بے شکل اور بے پیکر سمجھتا تھا لیکن ادھر ایک عام مصری کا حال یہ تھا کہ وہ مجرد تصور یا خدا کے بارے میں غیر مادی تصور کو ذہن میں لانے کی صلاحیت اور اہلیت سے یکسر عاری تھا۔ وہ تو خدا کو، چیزوں کو ٹھوس یا مادی صورت میں ہی سمجھ سکتا تھا۔ اُس لئے بھی اخناتون کا مذہب عام مصریوں میں مقبولیت حاصل نہیں کر سکا اور اس کے مرنے کے فوراً بعد ختم ہو کر رہ گیا۔

عالم گیریت

اخناتون کی حمدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مذہبی نظریات و عقائد متعدد خصوصیات سے متصف تھے۔ اور اخناتون کے ذہن، فکر اور سوچ کی یہ وہ خصوصیات ہیں جو عام طور پر بعد کے زمانوں کے مفکرین و مصنفین سے منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً معبود کا خالقِ کل ہونا، دنیا بھر میں اپنی ساری مخلوق کیلئے معبود کی بے پناہ محبت و شفقت، معبود کا محیطِ کل اور ہمہ جائی (ہر جگہ موجود) ہونا ———

بہر حال اخناتون کے مذہبی تصورات کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ اس کا معبود ساری مخلوق کو اپنی محبت اور شفقتوں کے بندھنوں میں تھامے رکھتا تھا۔ اخناتون کی حمد وں میں بیان کردہ دوسرا اہم تصور یہ ہے کہ اس کا معبود 'محیطِ کل' تھا اور اس نظر آنے والی دنیا میں ظاہر ہوتا تھا۔ گو اس کا خدا برتر اور 'ماورا' تھا۔ مگر اس کی قوت تمام ارضی زندگی میں سرائیت کئے رہتی تھی، ہر چیز کا احاطہ کئے رکھتی تھی۔ وہ ہمہ جائی تھی۔ یعنی ہر جگہ موجود تھا پھر یہ کہ وہ 'خالقِ کل' تھا۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اخناتون کی عظیم حمد بلاشبہ انتہائی واضح اور بھرپور انداز میں عالم گیریت یا آفاقیت کی آئینہ دار ہے۔ اور اس میں عالم گیریت کا شدید رچاؤ اور تاثر ملتا ہے۔ یہی عالم گیریت اور آفاقیت عام طور پر وحدانیت کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ اخناتون کا 'خدائے واحد' تمام زندگی اور پوری دنیا کا خالق تھا۔ وہ سب کا محافظ تھا۔ محض مصریوں کا ہی نہیں۔ بلکہ پوری دنیا کا نگران و ناظم تھا۔ اس کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھتی تھیں اور ہر بات جانتا تھا۔ وہ ایسا خالق تھا جس کی رسائی تمام مخلوق تک تھی۔ صرف مصر نہیں بلکہ پوری کائنات کا حکمران تھا۔ وہی دھرتی کو زرخیزی اور شادابی بخشتا تھا۔ وہ پوری مخلوق کا باپ تھا۔ اور ماں بھی۔ اسکی شفقت اور مہربانیوں سے صرف مصر والے ہی بہرہ مند نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ یہ تو شام، نوبہ (نوبیا) اور دور دراز کے سب ملکوں کے لئے تھیں —— تمام انسانوں، مویشیوں، جنگلی جانوروں کچھار سے نکلتے ہوئے شیروں، پانی میں مچھلیوں، ماؤں کے پیٹ میں بچوں اور انڈوں میں چوزوں تک کے لئے تھیں —— غرض اس عظیم حمد میں بڑی خوبصورتی و خوبی کے ساتھ ایسے معبود کا تصور ہے جو صرف مصریوں کا نہیں بلکہ پوری مخلوق کا پالنہار تھا۔ اور جو دے کے محض مصر نہیں بلکہ دنیا بھر کے انسانوں اور تمام دوسرے جانداروں کو اپنی شفقت اور لطف و کرم سے نوازتا تھا —— اخناتون نے نہ صرف خدا کی عالم گیریت

کا درس دیا۔ بلکہ اسے ازلی و ابدی بھی قرار دیا، وہ اپنے آپ ہی پیدا ہوا تھا اس کی نہ ابتدا تھی نہ انتہا، نہ آغاز اور نہ انجام۔

خدا کے بارے میں اخناتون کے نظریات و افکار اس کے اپنے زمانے مذہبی تصورات وعقائد کے نہ صرف برعکس تھے بلکہ انہیں مسترد بھی کرتے تھے۔ اخناتون کے پیش کردہ ان نظریات کے سلسلے میں مذہبی فلاسفی کے نام پر آج بھی بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ لیکن کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے اخناتون اس ضمن میں جو کچھ کہہ گیا وہ اسی سلسلے کے بہت سے موجودہ نظریات کا پیش رو تھا۔ قدیم مصریوں کے ہاں ہزاروں برس سے اپنے دیوی دیوتاؤں کے بارے میں جو تصورات اور عقائد برابر چلے آرہے تھے اور اخناتون کے دور میں بھی موجود تھے ان کے مقابلے میں، خدا کے بارے میں اخناتون کے تصورات بالکل جدید تھے۔ اور یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اخناتون نے اپنے یہ "افکار و تصورات" اب سے تین ہزار تین سو ساٹھ برس پیشتر دنیا کے سامنے پیش کئے تھے۔

اخناتون کا اپنے معبود کے بارے میں عالم گیریت پر مبنی یہ تصور کہ ——— اس کا خدا صرف مصر اور مصریوں کا نہیں بلکہ وہ تو سبھی ملکوں اور قوموں کا خدا تھا ——— اپنے زمانے کے لحاظ سے حیران کن حد تک ترقی یافتہ تصور تھا۔ اخناتون یہ تصور پیش کرتے ہوئے حیران کن حد تک آگے بڑھا ہوا اس لئے لگتا ہے کہ مصر میں دیوی دیوتاؤں کی بھرمار تھی۔ اور یہ دیوی دیوتا مصر کے قدیم قبائلی ادوار سے چلے آرہے تھے۔ چنانچہ مصر میں قبائلی دیوی دیوتاؤں کے مقبول عام اور اس سخت روایتی نظام کے ہوتے ہوتے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اخناتون نے اپنے معبود کو محدود نہیں بلکہ اسکی لامحدود اور عالم گیر شفقت، نگرانی اور تحفظ کا تصور پیش کیا تو ہمیں اس کا یہ اقدام اور تصور بلاشبہ تحیر خیز حد تک ارتقا کو پہنچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

رحیم، شفیق اور محافظ

— اخناتون کی تخلیق کردہ بڑی چھوٹی حمدیں دنیا میں اپنی نوعیت کی پہلی نظمیں ہیں جن میں خدا کی کریم النفسی، شفقت، محبت اور ملطفت کا اعتراف و اظہار اس قدر گہری عقیدت اور جذبے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ عظیم حمد میں اخناتون نے اپنے معبود کی اسی خصوصیت پر اتنا زور دیا ہے کہ لگتا ہے جیسے اس حمد کا موضوع ہی آتن کی محبت، شفقت اور کریم النفسی ہے۔ معبود کی اپنی مخلوق کیلئے بے پناہ محبت اخناتونی مذہبی تصور و عقیدے کی اہم خصوصیت ہے اور محبت کا اظہار اخناتون کی حمدوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

ماہرین کے نزدیک اخناتون ایک ایسا مفکر تھا جس نے اپنی اس عظیم منظوم تخلیق کے ذریعے دنیا کے کسی بھی مفکر سے صدیوں پہلے ایسے خدا کا تصور پیش کیا جو رحیم اور دردمند تھا۔ مہربان اور مشفق تھا۔ کریم النفس تھا، جو محبت کرنے والا تھا اور چھوٹے بڑے تمام جانداروں سے محبت کرتا تھا۔ وہ محبت کا آقا تھا۔ وہ تمام انسانوں، تمام ملکوں اور قوموں کو ایک ساتھ اپنی مشفقانہ محبت کے بندھنوں میں جکڑ لیتا تھا، شفقت اور پیار سے پالتا تھا۔ عورت کے بدن میں لڑکا تخلیق کرتا اور پھر ماں کے پیٹ میں بھی آیا کی طرح انسیت کے ساتھ اس کی پرورش کرتا تھا۔ وہ اولاد کے لئے فکرمند رہنے والے باپ کی مانند تھا۔ اسی کی وجہ سے پرندے آبی دلدلوں میں پھڑپھڑاتے تھے۔ مویشی اسی کے سبب شاداماں ہو کر کھیتوں میں رقص کناں رہتے تھے۔ مچھلیاں پانی میں فراٹے بھرتی چلی جاتیں، پھول جھومتے، درخت اور پودے ہرے بھرے ہو کر لہلہاتے اور پانیوں میں جہاز رواں دواں رہتے تھے۔

اسرائیلیوں کی معبود یہوواہ (یہوہ۔ یعنی خداوند، سچا، واحد خدا) رب العساکر یعنی لشکروں کا خدا تھا۔ اس کے برعکس اخناتون کا خدا امن و سلامتی اور ملائمت و انسانیت کا خدا تھا۔ وہ امن و سلامتی کا آقا یا بادشاہ تھا ——— ادھر قدیم مصری مذہبی ادب

میں ایسی حمدوں اور دعاؤں وغیرہ کی کمی نہیں جن میں دیوی دیوتاؤں سے جنگی کارنامے منسوب کئے گئے ہیں۔ ان سے عسکری فتوحات کے حصول کے لئے التجائیں کی گئی ہیں۔ دعائیں مانگی گئی ہیں، وہ فراعنہ کو جنگی کامرانیاں بخشتے نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی لڑتے ہیں اور عظیم دیوتا ہونے کی صورت میں اپنے ساتھی دیوی دیوتاؤں کو بھی دشمنوں سے لڑاتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر اخناتون کی عظیم حمد' اس لحاظ سے بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں کسی ایسے دیوتا اور اس کے کارناموں کا سرے سے کوئی ذکر نہیں۔ جو جنگجو ہو، فاتح ہو، فتوحات یا اس قسم کی باتوں سے اس کا کسی طرح کوئی ذرا سا بھی تعلق بنتا ہو۔ بلکہ اخناتون کی حمدوں کا معبود تو وہ ہے جو پھولوں اور درختوں میں جلوہ ریز تھا۔ امن و سلامتی اور محبت بانٹتا تھا۔ جو زندگی اور افزائش کی تمام صورتوں میں جھلکتا تھا۔

اخناتون کی عظیم حمد اس امر کی غماز ہے کہ مسرت و انبساط اس کے مذہب کے اہم عناصر تھے۔ اخناتون چاہتا تھا کہ زندگی سے مسرت حاصل کی جائے، خوش و خرم رہا جائے اور خدا کی تخلیقات سے سرتاسر شادمانی اور لطف لیا جائے۔ نہ صرف اس طویل و عظیم حمد بلکہ اخناتون کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں سے بھی زندگی کے بارے میں تصور یہ ملتا ہے کہ غائیت درجے کا انبساط اور سرخوشی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اخناتون کے اس تصور کو ذہن میں لاتے ہوئے براؤننگ (BROWNING) کی یہ بات ذہن میں آنے لگتی ہے:-

"انسانی زندگی کتنی حسین ہے، فقط زندگی......"

اخناتون کی حمدوں کی ایک انتہائی دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اس نے روشنی یا نور کی جاذبیت اور حسن پر بہت زور دیا ہے۔ اصرار کیا ہے۔ اخناتون کا خدا 'زندہ نور' کا سرچشمہ تھا۔ کرنیں اس کی موجودگی کا اظہار کرتی تھیں۔ اور خیرہ کن شعلوں کی طرح دمکتی تھیں۔ آتن 'سورج کی محض روشنی نہیں تھا۔ جو انسانوں اور تمام مخلوقات کو نئی زندگی بخشتا تھا۔ بلکہ وہ تو روشنی اور پوری زندگی بخشنے والا تھا——

"وہ آج کے دن" یعنی ہر روز روشنی اور زندگی لے کر آتا تھا۔ وہ وہی تھا جو تمام دنوں میں سب سے پہلے دن روشنی اور زندگی لایا تھا۔ چنانچہ آتن ابدی تھا۔ دن کا آغاز یا ابتدا روشنی سے ہوتی تھی۔ یوں یہ تخلیق کا گویا آغاز تھا۔ صبح کا اجالا ہوتے ہی ساری کائنات روشنی میں کھل اٹھتی تھی، مسرور ہو جاتی تھی۔ اور ہر کوئی اپنے طور پر روشنی کے خیر مقدم کا عملی اظہار کرتا تھا۔

سائنسی حقیقت

حمدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اخناتون وہ عظیم انسان تھا، ایسا مفکر تھا جس نے تاریخ میں پہلی مرتبہ یہ کہا تھا کہ روشنی اور حرارت کا منبع یا سرچشمہ سورج ہے۔ اس نے اپنے معبود آتن کے دو سرکاری نام ایسے بھی رکھے جو اس کے اس سائنسی 'انکشاف' اور جدت پر مبنی تخیل کے آئینہ دار ہیں ایک تو یہ کہ ـــــ "حرارت جو آتن میں ہے" ــــــ اور دوسرا یہ کہ ـــــــ "نور جو آتن میں ہے"۔ سر ولیم فلنڈرز پیٹری کے الفاظ میں:۔

> جہاں تک ہمیں معلوم ہے دنیا میں اس (اخناتون) سے قبل الہیات کے متعلق ایسا عظیم اور سائنٹفک نظریہ پیش نہیں کیا گیا۔ اور یہ بجا طور پر بعد میں آنے والے توحیدی مذاہب کا پیشرو تھا ـــــ فطرت اور مظاہر پرستی کی جتنی اقسام ہیں اخناتون کا مذہب ان سب سے بڑھ کر فطرت کے نزدیک اور حقیقت پسندانہ تھا۔ اگر یہ جدید مذہب ہمارے آج کے سائنسی نظریوں اور انکشافات کے لئے ایجاد ہوا تھا تو فی الحقیقت شمسی توانائی سے متعلق اخناتون کے اس نظریے میں ہم کوئی نقص نہیں نکال سکتے، اور یہ موحد فرعون اپنے نظریات میں اس حد تک آگے جا چکا تھا کہ اس وقت کم از کم منطقی طور پر تو اسمیں کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔ آغاز تاریخ سے موجودہ صدی تک کسی ایسے فلاسفر سے بھی ہم واقف نہیں ہیں جو اس کے

مذہب کی اس بنیادی حقیقت کو سمجھ پایا ہو کہ آفتاب کی قوت و عمل کا انحصار
شعاعوں پر ہے اور کائنات کی توانائی اور سرچشمۂ حیات بھی یہی شمسی کرنیں ہیں
سائنس نے ہمیں اب کہیں جا کر (نوری توانائی) کے ان اصولوں سے روشناس
کرایا ہے جو اخناتون کے مذہب کی اٹل، بنیادی خصوصیات تھیں:

سورج، اس کی روشنی اور حرارت کے بارے میں اخناتون کا یہ سائنسی انکشاف، اور حقیقت مصریوں خصوصاً پجاریوں کے نزدیک بدعت ٹھہری۔ اخناتون کا یہ نظریہ کائنات کے بارے میں مصریوں کے نزدیک پرانے مذہبی تصورات و عقائد سے یکسر متصادم اور برعکس تھا۔ اگر وہ شاہِ وقت نہ ہوتا، عام شہری نہ ہوتا، تو گلیلیو اور ڈارون کی طرح اسے طعن و تشنیع اور دھمکیوں کا نشانہ بننا پڑتا۔ بلکہ شاید اسے قتل ہی کر دیا جاتا —— گو اخناتون کو جسمانی طور پر بظاہر کوئی آزار نہ پہنچائی جا سکی۔ (ویسے ممکن ہے کہ کبھی یہ ثبوت مل جائے کہ اسے سازش کر کے قتل کر دیا گیا تھا) تاہم زبانی کلامی مخالفت اور پھٹکار و لعنت اس پر یقیناً بھیجی گئی تھی۔ اور اس کے مرنے کے بعد اس کی لاش سے، اس کے مجسموں سے، اس کے دارالحکومت اور عمارات سے جو سلوک روا رکھا گیا وہ ایک المناک داستان ہے اس کا نام ہر جگہ سے مٹا دینے کی کوشش کی گئی، اسے 'مجرم' اور 'بدعتی' قرار دیا گیا۔

اخلاقی افکار

اخناتون کی اس عظیم حمد بلکہ اس کی دوسری مختصر حمدوں میں اخلاقی احکام افکار اور اقوال و تعلیمات کا کوئی ذکر یا حوالہ نہیں۔ اخلاقی اقدار کے بارے میں سرے سے کوئی اشارہ نہیں۔ اس سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ اخناتون کا اتنی بھرپور وسعت کا حامل یہ عقلی و ذہنی مذہب داخلی اخلاقیات اور اخلاقی گرم جوشی سے تہی دامن تھا۔

اخناتون کی حمدوں میں اخلاقیات کی تعلیمات و افکار نہ ملنے کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ اخناتون کے نظریات سے متعلق حمدیں یا نظمیں صرف چند ہی ملی ہیں۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اخناتون اور اس کے مذہب کے پیروکاروں نے دستیاب شدہ کے علاوہ اور بھی بہت ساری حمدیں تخلیق کی ہوں گی. جو تاحال مل نہیں سکی ہیں اور مجھے یقین ہے کہ ان ضائع ہو جانے والی نظموں میں سے بعض ایسی ضرور ہوں گی جن میں براہِ راست طریقے پر اخلاقیات کی بات کی گئی ہو گی، اخلاقی تعلیم دی گئی ہو گی. اخلاقی افکار سموئے گئے ہوں گے. آخر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اخناتون نے سترہ اٹھارہ برس کے دورِ حکومت اور چالیس یا سینتالیس برس تک کی عمر میں صرف چند ایک ہی حمدیں تخلیق کی ہوں گی جو مل چکی ہیں ——— اخناتون کی 'عظیم حمد' اور دوسری حمدوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے (اسے کمی بھی کہہ لیجئے) کہ ان سے یہ پتہ نہیں چلتا اخناتون کا خدا گناہوں پر نظر رکھتا اور گناہگاروں کے اعمال جانچتا تھا یا نہیں؟ ان حمدوں میں گناہ کا شعور یا احساس نہیں پایا جاتا. کسی بھی ذریعے سے گناہ اور حسابِ آخرت کے بارے میں اخناتون کے عقائد و نظریات کا سراغ نہیں ملتا. ہو سکتا ہے کہ آئندہ اس سلسلے میں کچھ ایسا مواد مل جائے جس سے اس سلسلے میں اخناتون کے افکار پر روشنی پڑ سکے.

——— عظیم حمد میں اخناتون نے تدفینی رسموں اور حیاتِ اُخروی کے متعلق ذرا بھی بات نہیں کی ہے. چنانچہ کم از کم اس عظیم حمد کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اخناتون نے تمام تدفینی رسموں اور رواجوں کو یکسر مسترد کر دیا تھا اور مرنے والے کی یاد میں ادا کی جانے والی تمام عبادات کی نفی کر دی تھی، جو مصریوں کے دل کی گہرائیوں میں سرایت کئے ہوئے تھیں ——— اس کے امراء اور درباریوں کے مقبروں میں بھی آخرت کے دیوتا اسر (اوزیرس) کی کوئی شبیہہ نہیں ملی ہے اور اخناتونی دور کے کتبوں میں جس انداز سے اسر کا ذکر ملتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخناتون انصافِ آخرت پر یقین نہیں رکھتا تھا اور نہ ہی وہ اس عقیدے کو تسلیم کرتا تھا کہ راستبازوں کو دوسری دنیا میں انعام و اکرام اور بدکرداروں کو سزا ملے گی. گویا اب تک کی معلومات کے مطابق وہ جزا و سزا کا قائل نہیں

تھا ــــــ معبود آتن کی شان میں اخناتون کی تخلیق کردہ حمدوں میں ایسی کوئی دعا نہیں ملتی جس میں روحانی روشن ضمیری عطا کرنے کی التجا کی گئی ہو۔ اور نہ ہی معبود سے عقل و دانش یا فکر و فہم اور مادی فوائد کے حصول کی گذارش کی گئی ہے۔ ایسی صورت میں قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ اخناتون کے ہم مذہب اپنے معبود سے آخر مانگتے کیا تھے؟ کس نوعیت کی دعا کرتے تھے؟ اس کا جواب 'کانخت' نامی ایک شخص کے بیٹے آمن اوپی کی تعلیمات کی ان سطور میں ملتا ہے جو آتن سے متعلق ہیں۔ آمن اوپی نے اپنی تعلیمات اخناتون کے کافی بعد دی تھیں۔ ہوسکتا ہے کہ اسی قسم کی دعا یا التجا اخناتون کے ہم مذہب اپنے معبود آتن سے کرتے ہوں۔ گو تحریری طور پر اخناتونی دور سے تعلق رکھنے والی اس قسم کی دعاؤں کا کوئی ثبوت تاحال نہیں ملا ہے۔ آمن اوپی نے اپنی تعلیمات میں لکھا ہے:۔

> "دعا کر، جو تجھ پر طلوع آفتاب کے وقت آتن سے مانگنا فرض ہے۔ بول 'میں التجا کرتا ہوں مجھے قوت اور صحت عطا کر' وہ تجھے زندگی کے لئے تیری خوراک عنایت کرے گا۔ اور تو خوفزدہ کرنے والے سے محفوظ رہے گا۔"

اساطیر و اوہام سے پاک

مصریوں کے تمام تر مذہبی ادب میں اخناتون کی یہ شاندار اور خوبصورت ذہنی، شعری اور مذہبی تخلیق اور بھی لحاظ سے قطعی مختلف ہے۔ اس کی انتہائی قابل توجہ اہمیت اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسمیں کوئی اساطیری حوالہ نہیں تھا۔ یہ ان تمام تر دیومالائی اشاروں اور حوالوں سے بالکل پاک ہے۔ جو اخناتون سے پہلے اور بعد کے زمانوں کے مصریوں کی مذہبی تخلیقات میں کثرت سے ملتے ہیں اور یہ اساطیری حوالے آج ہمیں بے معنی نظر آتے ہیں ــــــ اخناتون کی حمد

یں کسی متھ، حتی کہ تقدیس کا درجہ پا جانے والی متھ (اسطورہ۔ MYTH) کا بھی کوئی اشارہ نہیں، اصنام پرستی کا شائبہ نہیں، دیوی دیوتاؤں کا ذکر نہیں سوائے راستی اور انصاف کی دیوی 'مات' کے اور وہ بھی اس لئے کہ لفظ 'مات' دیوی کے لئے نہیں بلکہ راستی اور انصاف کے اظہار و بیان کے لئے استعمال ہوا ہے۔۔۔۔ حمد میں توہم پرستی نام کو نہیں، تصنع اور بناوٹ کا کھوج لگائے نہیں لگتا۔۔۔ اس سے پہلے حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ میں دیوتاؤں کی املاک، دیوتاؤں کی سرگرمیوں اور کہیں کہیں سادہ پیرائے میں دیوی دیوتاؤں کی قدرت و قوت کا ذکر ملتا ہے مگر اخناتون کی حمد میں یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ اس میں تو گذشتہ روایات کے بالکل برعکس مندروں کے ساز و سامان کا سرے سے ہی ذکر نہیں، نہ اس میں کہیں ناموں، عصاؤں، کشتیوں، متبرک مقدمات اور تاج ہائے شہی کا تذکرہ ہے۔

گو اخناتون کا معبود شمسی خصوصیات سے بھی متصف تھا اور اس کی طویل و عظیم حمد میں انکا پوری طرح ذکر بھی ہے۔ مگر قابل توجہ اور نمایاں بات یہ ہے کہ اخناتون نے اس اساطیری روایت کا کوئی اشارہ یا حوالہ نہیں دیا کہ اخناتون کا معبود سورج دیوتا کی آسمانی کشتی (سفینۂ آفتاب) میں دن کو آسمانی سفر اور رات کو عالم زیریں میں سفر کرتا تھا۔ اخناتون کی اس عظیم حمد سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آسمان پر صرف اور صرف اخناتون کا معبود رہتا تھا اور کوئی نہیں اخناتون کے اس نظریئے ۔۔۔۔ کہ آسمان پر محض اسکا معبود آتن رہتا ہے۔

۔۔۔۔ سے صدہا برس پہلے سے مصریوں کے ہاں یہ مذہبی عقائد و تصورات چلے آ رہے تھے کہ سورج دیوتا اپنی تین شکلوں میں آسمان پر رہتا تھا یعنی صبح کے وقت حُراختی کے روپ میں دوپہر کو خپرے اور شام کو آتم را کے روپ میں۔ سورج دیوتا 'را' آسمان کا اپنا روزانہ کا سفر بہت سارے دیوی دیوتاؤں کے جلو میں طے کرتا تھا۔ اس سفر کے دوران 'را' کو ہر روز اژدلین (سانپ اژدہے) اپیپ (اپوپ) نامی سے جنگ لڑنا پڑتی تھی۔ رات کو آسمانی سفر کے دوران وہاں رہنے والے لاتعداد مُردے سورج دیوتا کی ستائش و حمد کے گیت گاتے تھے۔

اور سورج دیوتا کے اس سفرِ شب میں ہر گھنٹے کے بعد ایک مخصوص مرحلہ آتا تھا۔ اس طرح سورج دیوتا کے روزانہ کے آسمانی سفر یا جگہ میں آسمان پر وہ اکیلا ہی نہیں ہوتا تھا، بلکہ بہت سارے دیوی دیوتا، سانپ اور مرنے کے بعد وہاں پہنچنے والے اَن گنت لوگ بھی وہاں ہوتے تھے، طرح طرح کے واقعات پیش آتے تھے (جن کی تفصیل زیرِ نظر کتاب کے باب 'اساطیر' میں سورج دیوتا کے سفرِ ظلمات' کی کہانی میں پڑھی جا سکتی ہے) —— لیکن اخناتون نے اپنے نئے مذہبی عقیدے اور تصور میں اپنے معبود آتن کو خدائے واحد قرار دیتے ہوئے سورج دیوتا اور اس کے سفر سے وابستہ مذکورہ بالا تمام عقائد و نظریات سے یکسر مبرا اور پاک رکھا۔ اس کے معبود آتن کے ساتھ آسمان پر کوئی اور دیوتا نہیں تھا، دیوی نہیں تھی۔ مخالف اور دشمن اژدہے کا وہاں وجود نہیں تھا، اخناتون کا معبود آتن تو خالی آسمان میں یکہ و تنہا سطوت شاہانہ اور عظمت و جلال کے ساتھ طلوع و غروب ہوتا تھا، وہ سورج دیوتا 'را' اور 'آمن را' کی طرح روزانہ مرتا اور زندہ نہیں ہوتا تھا۔ اس کی پیدا کردہ مخلوق صرف اور صرف دھرتی پہ رہتی تھی۔ اور وہی اس کے طلوع و غروب کی ستائش کرتی تھی۔

اخناتون نے اپنی عظیم حمد میں اپنے معبود کی تجسیم اور تجسیم سے متعلق خصوصیات و قدرت کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی حمدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تجسیم خداوندی کے بارے میں تمام سابقہ اور مروجہ مصری عقائد و نظریات یکسر مسترد کر کے رکھ دیئے تھے۔ اخناتون کی اس عظیم حمد میں ایک سے زائد معبودوں کی پرستش، معبود کی انسانی یا حیوانی روپ میں تجسیم کا کوئی تصور نہیں، کوئی اشارہ نہیں۔ اس نے سورج کو اپنے معبود کا ایک عظیم مظہر گردانا۔ اس کے معبود کی قدرت و قوت سورج کی ظاہری شکل یعنی 'قرص آفتاب' کے اندر پوشیدہ تھی۔ اخناتون کی حمدوں سے یہ بات بخوبی عیاں ہے کہ اسے ہر طرف اپنا خدا نظر آتا تھا۔ اس کا معبود فضاؤں میں تھا، مرغزاروں اور پانیوں میں تھا، پرندوں

کی اذانوں میں تھا۔ بقول فلنڈرس پیٹری ــــــــ "فطرت اور مظاہر پرستی کی جتنی بھی صورتیں ہیں اخناتون کا مذہب ان سب سے بڑھ کر فطرت کے نزدیک اور حقیقت پسندانہ تھا ــــــــ اخناتون کی طویل وعظیم حمد میں دریائے نیل کے بارے میں اخناتون کا طبعی یا عقلی اور استدلالی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ قدیم مصریوں میں یہ خیال راسخ چلا آ رہا تھا کہ نیل زندگی کا سرچشمہ ہے۔ انہوں نے اسے زندگی اور لافانیت کے دیوتا اسر (اوزیریس) سے مربوط کر رکھا تھا مگر اخناتون نے اپنی عظیم حمد میں نیل کا ذکر کرتے ہوئے، اس کے سلسلے میں تمام تر اساطیری روایتوں کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا تھا۔ اخناتون نے نیل کے سالانہ سیلاب کو آتن کے تخلیق کردہ قدرتی اثرات، عوامل اور قوتوں کا نتیجہ قرار دیا اور یہ یقیناً اس سلسلے میں اس کے عقلی نکتۂ نظر کا اظہار ہے وہ نیل کے سالانہ سیلاب کو فطری (قدرتی) خیال کرتا تھا ــــــــ غرض طویل وعظیم اور دوسری حمدوں سے صاف ظاہر ہے کہ اخناتون کا معبود تمام تر مادی خصوصیات وخواص سے بالکل پاک تھا۔ حمدوں میں اخناتون نے اپنے خدا کو کبھی بھی کسی مخصوص شہر، فرقے یا قوم سے مخصوص قرار نہیں دیا۔ وہ سب کا معبود تھا۔ مصریوں کا بھی اور غیر مصریوں کا بھی۔ اخناتون کی حمدوں کے مطالعے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کے ارفع واعلےٰ مذہبی اور ذہنی تصورات و عقائد میں اصنام پرستی یعنی ایک سے زائد معبودوں کی پرستش، اوہام پرستی، تصنع اور معبود کی تجسیم کا کوئی گزر نہیں تھا۔ اخناتون نے بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی عظیم تخلیق میں ہر اس چیز کو نظر انداز کر دیا جو سابقہ حمدوں اور مناجاتوں میں بنیادی موضوع بنتی تھی۔ حالانکہ یہی روایتی اسلوب یا باتیں اخناتون کے دوسرے ہم عصر مگر مختلف عقیدے اور خیال کے شعراء اور اس کے بعد کے شاعروں کے ہاں بدستور ملتی ہیں۔

نیچرل شاعری

شاعرِ فطرت

اخناتون کی طویل و عظیم اور اس کی دوسری حمدوں پر مبنی اس کی شاعری کو عالمی ادب کی تاریخ میں نیچرل شاعری کی سب سے پہلی بھرپور اور خوبصورت مثال قرار دیا گیا ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں اخناتون بلاشبہ دنیا بھر کے شاعروں میں سب سے پہلا شاعرِ فطرت تھا۔ ایسا شاعرِ فطرت کہ نیچرل شاعری کا مکمل اور خوبصورت نمونہ تاریخ انسانی میں سب سے پہلے یعنی اب سے تین ہزار تین سو پچاس برس پہلے اخناتون کے ہاں اس کی تخلیق کردہ حمدوں کی صورت میں ملتا ہے۔ اخناتون کی عظیم حمد اس بات کی شاہد ہے کہ یہ شاعر فرعون فطری رعنائی و جاذبیت کا دلدادہ تھا ——— اخناتون نے نیچرل شاعری کی صورت میں تجلّی خداوندی کی جو مثال پیش کی اس کی نظیر کئی سو برس بعد بائبل کے "عہد نامہ قدیم" میں شامل موجودہ "زبور" میں ملتی ہے یا پھر موجودہ دور میں ورڈز ورتھ اور اسی طرح کے دوسرے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ بریسٹڈ اور دوسرے محققین کا خیال ہے کہ اخناتون کی طویل و عظیم حمد بائبل میں شامل زبور ۱۰۴ پر اثر انداز ہوئی تھی۔ خیال، اسلوب اور الفاظ و تک کے لحاظ سے دونوں میں بہت مشابہت ہے۔

اخناتون اپنی شاندار اور دلفریب پرواز فکر کے ساتھ ساتھ ہمیں ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں سورج اپنی تمام تر جاذبیتوں اور تابندگیوں کے ساتھ طلوع ہوتا ہے، انوار بکھیرتا ہے۔ جہاں طرح طرح کے کھلے پھول آفتابی نور سے مخمور جھوم رہے ہیں۔ سبزہ پھوٹتا ہے، لہلہاتا ہے۔ خدا کے بنائے ہوئے درخت جھومتے ہیں۔ پرندے پر پھیلائے خدا کی ثنا کے گیت گاتے محو پرواز ہیں۔ چمکیلی دھوپ میں جانور محو رقص ہیں۔ کرنوں کی روشنی کو خوش آمدید کہتی مچھلیاں دریاؤں میں اچھلتی لپکتی چلی جاتی ہیں۔ شمسی شعاعیں سمندروں کے پانیوں کو چیر جاتی ہیں۔ مرد اور عورتیں نغمہ سرا ہیں۔ جہاز پانیوں کے سینوں پہ سرِ شُور رواں رہتے ہیں۔ طلوعِ آفتاب سے راہیں جگمگا اٹھتی ہیں۔ دریا کی روانی ہے۔ پہاڑوں پر بارش برستی

ہے ـــــ اور جب رات کو تاریکی کا پردہ تن جاتا ہے تو شیر کچھاروں سے نکل پڑتے ہیں، سانپ رینگنے ہیں، ساری دھرتی چپ چاپ شب کی سیاہی میں لپٹ جاتی ہے۔ ہر طرف سکوت امڈ آتا ہے ـــــ اخناتون کی حمدوں خصوصاً طویل وعظیم حمد کو پڑھ کر روحانی مسرت اعلیٰ روشن فضا اور ماحول، کھلی جگہ اور فطرت کے گوناگوں حسن وجمال کے اثرات ذہن پر مرتب ہوتے ہیں، خوشگوار و لطیف اثر ڈالتے ہیں اور یہ احساس ابھرتا ہے کہ شاعر فرعون اخناتون نے قدرت کی رعنائیوں اور دلکشیوں کی جی بھر کر ستائش کی ہے، سراہا ہے۔

اس حمد میں تاریخ کی اس اولین شخصیت ـــــ فرعون اخناتون ـــــ کی شاعرانہ اور حساس روح صاف نظر آتی ہے ـــــ اپنی حمدوں خصوصاً عظیم حمد میں اخناتون ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جسے فطرت یا مظاہر فطرت پر غور و فکر کرنے، ان کا مشاہدہ کرنے سے اس کا خدا ملتا ہے، دھوپ سے لطف اندوز ہونے، اس میں خوشی حاصل کرنے میں وہ خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔ سادہ زندگی میں، سادگی میں وہ خدا کو پالیتا ہے

اخناتون تاریخ انسانی کا پہلا شاعر ہے جس نے اپنے معبود کے بارے میں سادہ اور تصنع سے پاک تصور دیا۔ اس نے بڑی ہی سادگی، مگر دلنشیں سادگی کے ساتھ فطرت کی ستائش کی۔ اخناتون کی یہ وہ خصوصیت ہے جو اس کے بعد آنے والے تمام خلاقانہ ادبی ادوار میں ملتی ہے۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل موجودہ صورت میں زبور ہو یا یونان کا سنہری اور اطالوی احیاء کا دور، انگلستان کے ادب کا 'رومانوی زمانہ' ہو یا امریکی ادب کا موجودہ دور ـــــ ان سب میں فطرت کے بارے میں اسی طرح تصنع سے پاک اور سادگی کے ساتھ اظہار کی خصوصیت ملتی ہے جو بلاشبہ عظیم شاعر اخناتون کا طرۂ امتیاز تھی ـــــ بے شک میں اخناتون کو عظیم شاعر بھی کہوں گا، ایسا عظیم شاعر جو دنیا بھر کے شعرائے فطرت کا عظیم پیشرو تھا ـــــ اخناتون کی حمدیں مصری غنائیہ شاعری کا نقطۂ عروج ہیں اور

اس کی عظیم حمد میں غنائیہ شاعری کے بھرپور عناصر ملتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ معبود کے شایانِ شان اس قسم کا حمدیہ نغمہ گانے والی آواز دنیا میں شاذ و نادر آئی ہے اور یہ مسرت انگیز آواز اخناتون کی تھی ـــــ فراعنہ کے "قدیم بادشاہی دور" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) یعنی اخناتون سے صدیوں پہلے، "جدید شہنشاہی دور" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور اس کے بعد آخر تک جتنی بھی حمدیں اور نظمیں تخلیق ہوئیں اخناتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد ان سب سے کہیں زیادہ خوبصورت اور ارتقا یافتہ ہے۔ اخناتون کی اس حمد میں اظہار آزادانہ، واضح اور واشگاف ہے۔ یہ حمد پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اخناتون شعری جدت پسندی اور قوت تخلیق کی صلاحیت سے مالا مال تھا۔ قدیم مصری ادب میں جو ادبیں اور پھر ان کے بعد جو شعری تخلیقات ہوئیں ان میں "متوازیت" کی بھرمار ہے۔ اتنی بھرمار کہ ان سے نظموں وغیرہ میں حسن کی بجائے بھدا پن بھی نظر آتا ہے۔ اور "متوازیت" اکثر بھدی ہیئت کا شکار نظر آنے لگتی ہے۔ اخناتون اتنا عظیم شاعر تھا کہ وہ متوازیت کا سہارا لئے بغیر بھی دلکش اور نہایت عمدہ نظمیں کہہ سکتا تھا اور متوازیت سے یکسر گریزاں رہنے پر قادر تھا، چنانچہ اپنی اس عظیم شعری تخلیق میں "متوازیت" سے اخناتون اپنا دامن صاف بچا گیا ہے ـــــ اس حمد سے بعض اوقات یوں بھی لگتا ہے گویا اپنے معبود کے عشق میں سرشار اخناتون ایک طرف تو تعجب انگیز نزاکتِ حس و زود حسیت اور دوسری طرف تقریباً بچوں جیسے معصومانہ تحیر کے ساتھ بھی اپنے معبود کی تخلیقی صلاحیت پر حیران ہوتا ہے، حتیٰ کہ وہ انڈے جیسی معمولی اور چھوٹی چیز سے زندگی کی نمو اور پیدائش کا بھی ذکر کرتا ہے۔

ہمیں یہاں کسی حد تک یہ دیکھ لینا ہی چاہیئے کہ آخر وہ شخص تھا کیا؟

پہلا جینئیس

وہ جو سو برس سے موجودہ اہل علم و تحقیق کا مرکز بنا چلا آ رہا ہے ـــ

پہلا انقلابی

وہ جو لٹریچر کے میدان میں دنیا کا سب سے پہلا عظیم، سچا اور کھرا شاعر ـــــ شاعر فطرت تھا۔ وہ جس کی شاعری عالمی ادب میں

ایک نیا موڑ ہے، بالکل نیا، عظیم، حسین اور قابلِ تقلید و رشک موڑ۔ وہ جو ادب، آرٹ اور فنونِ لطیفہ میں فنکاروں کو نئی راہیں سمجھا گیا، شعر و فن کی زبان میں سچ بولنا بتا گیا، وہ جو مذہبی لحاظ سے جدت طراز اور انقلابی تھا

آج سے کوئی تین ہزار تین سو پچاس برس پہلے کی بات ہے ــــــ چودہویں صدی قبل مسیح کے دوسرے نصف، انتہائی اہم اور مخصوص انفرادیت کے حامل دَور کی بات ہے کہ نہ صرف مصر بلکہ بین الاقوامی سطح پر تہذیب انسانی کے رخ کا دھارا موڑ دینے والے اہم بلکہ بعض صورتوں میں عجیب و غریب اور انقلابی واقعات رونما ہوئے ــــــ انہی دنوں مصر میں ایک دبلا پتلا، دیکھنے میں نحیف سا، پر باطن میں صورت فولاد سا، سوچوں کی دنیا میں مگن، عزم بلند اور رجی داری سے معمور اچانک ایک نوجوان اٹھا اور تخت فراعنہ پر بیٹھے بیٹھے پلک جھپکتے میں کچھ ایسے کام کر ڈالے کہ مصر کے لوگ خوف کے مارے بھونچکا رہ گئے۔ اس کے کام ان کی سمجھ سے بالاتر تھے ــــــ اس نوخیز و نوعمر فرعون نے اپنا خاندانی و سرکاری نام بدلا، مذہب بدلا، دنیا میں اپنے وقت کے طاقتور معبود 'آمن' پر کاری ضرب لگائی۔ اسکی جگہ اپنے معبود 'آتن' کو سرکاری قومی معبود کا درجہ دیا، کثرت پرستی (اصنام پرستی) کیخلاف جنگ لڑی اور وحدانیت یعنی ایک معبود آتن کی عبادت روشناس کرائی۔ ہم عصر دنیا کی سب سے بااثر، بادشاہ گر اور مہیب طاقت کی مالک پاپائیت سے پنجہ آزمائی کی، اس پُر نخوت پاپائیت کے ٹھیکیداروں کی جائدادیں، دولت اور جاگیریں ضبط کر لیں۔ بالکل انقلابی انداز میں اپنے ملک کی جنگجویانہ اور فاتحانہ خصوصیت بدلی، گویا عہد کر لیا کہ تلوار نہیں چلاؤں گا۔ اپنا آبائی شہر دارالحکومت تیبے (تھیبس) چھوڑ کر ایک اور قدیم مصری دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) کی طرف، جانب شمال ڈیڑھ سو میل پرے جا کر میلوں میں پھیلا ہوا نیا دارالحکومت بسایا۔ حکومت کی از سر نو تنظیم کی، مصر کا پورا نظام بدلا، ادب اور فن کی دنیا میں انقلاب لایا ــــــ بس دیکھتے ہی دیکھتے گزر جانے والے چند ہی برسوں میں ایسی قوم کی دیکھتی آنکھوں کو انقلاب،

مذہبی انقلاب روشناس کرایا، جو ہزاروں برس سے قدامت پرستی کی سخت ترین اور اٹوٹ زنجیروں میں جکڑی چلی آرہی تھی۔

اور پھر وہ انوکھا و پراسرار شخص جلد ہی مر بھی گیا۔ سابقہ اندازے کے مطابق وہ ستائیس یا تیس اور آج کل کے ماہرین کے خیال میں بیالیس یا پھر سینتالیس برس کی عمر میں وہ طبعی موت مرا۔ شاید اسے سازش کے ذریعے معزول کر کے قتل کر دیا گیا یا معزول کئے بغیر ہی ذہانت و جدت کے اس جینئیس کو تشدد کی موت مار دیا گیا ــــــ وہ انوکھا اور پراسرار شخص تھا اخناتون ــــــ فرعون اخناتون ــــــ محققین کو اس بات پر اصرار ہے کہ ساڑھے تین ہزار برس بیشتر مصر میں اخناتون کی رونما ہونے والے مذکورہ بالا واقعات کا ہماری آج کل کی زندگی پر بھی گہرا اثر پڑا ہے ــــــ سوال یہ ہے کہ یہ سب کچھ کیسے ہوا؟ یہ تغیر یہ انقلاب کس بنا پر رونما ہوا جس نے مصر قدیم کو اس کی بنیادوں تک لرزا کر رکھ دیا، حتیٰ کہ اس کا اثر آج ہم تک بھی پہنچا؟ ــــــ اس کا ایک جواب یہ دیا گیا ہے کہ اس تمام تر انقلاب کا سبب تھا اخناتون ــــــ تاریخ کا پہلا جینئیس اخناتون ــــــ وہ غیر معمولی ذہین، مفکر، بے پناہ تخلیقی اور اختراعی صلاحیت سے متصف اخناتون ــــــ وہ اخناتون جس نے ادب و آرٹ میں نئی راہ اپنائی، جس نے نئی فکر اپنائی، نیا طرز زندگی اپنایا اور محض ذاتی عزم و ارادے سے کام لیتے ہوئے قوم کی کایا پلٹ دینے کی کوشش کی ــــــ اس انقلاب کی کرنیں اخناتون سے پھوٹی تھیں، وہ اخناتون جو راستبازی کے جذبے اور ولولے سے سرشار تھا، جو اپنے استدلال اور منطق سے مخلص تھا۔ اخناتون کا سترہ سالہ دورِ حکومت مصر کی ہزاروں برس قدیم تاریخ میں سب سے دلچسپ دور تھا، یہ وہ وقت تھا جب انسانی اقدار کو اوّلیت دی گئی اور وہ بھی ایک فرعون (اخناتون) نے تخت پر بیٹھ کر دی۔ یہ وہ عہد تھا جب کم از کم ایک شخص تو سچائی کی زندگی بسر کر رہا تھا اور وہ تھا اخناتون ــــــ یہ وہ زمانہ تھا جب تاریخ عالم میں پہلی مرتبہ ایک بادشاہ نے سخت ترین روایات سے

انحراف کیا نہ صرف مذہبی روایات سے بلکہ لٹریچر اور آرٹ کی روایات سے بھی —— مگر المیہ یہ کہ جب وہ مرا تو مصریوں نے اسے "مجرم" اور "بدعتی" جیسے خطابات سے نوازا۔

"وہ" اور آرا

میں سمجھتا ہوں کہ اخناتون پوری تاریخ انسانی کی سب سے زیادہ متنازعہ "شخصیت" ہے، پُراسرار، پُرکشش اور حیران کُن —— اسکا نام مختلف طریقوں سے لکھا جاتا ہے مثلاً اخناتون، اخناتن، آخن آتن، آخون آتن، اِخن آتون، اَخ اَن اَتون، اَخ اَن آتن اور اِخ اِن آتون وغیرہ۔ اخناتون کے مختلف معنی کئے گئے ہیں یعنی —— "آتن کا خادم"، "قرص آفتاب کی مسرت"، "آتن کا جلال"، اور "آتن کا مقرب بندہ" وغیرہ۔ وہ اپنا مذہبی انقلاب لانے سے پہلے اپنے خاندانی سرکاری نام "آمن حوتپ" چہارم کے نام سے حکمران بنا تھا۔ آمن حوتپ کے معنی ہیں "آمن (دیوتا) مطمئن ہے"۔

محققین اور ماہرین نے اخناتون کو مختلف اور ڈھیروں صفاتی القاب و خطابات دیئے ہیں۔ یہ القاب مثبت بھی ہیں اور منفی بھی، لیے پہلا موحد، دنیا کا پہلا مفکر، پہلا جینئیس، پہلا نظریہ پرست، پہلا انقلابی، پہلی شخصیت، پہلا ہیرو، پہلا فلسفی، پہلا سائنس دان، انٹرنیشنلزم اور مساوات کا پہلا علمبردار، پہلا باغی یا منحرف، پہلا سائنٹفک ذہن، پہلا شاعر فطرت —— عظیم مصلح، پیامبر، امن و انسانیت کا داعی، راستباز، مخلص، جدت طراز، پراسرار، جمال پرست، حسن شناس، حیرت انگیز اور نڈر کہا گیا ہے —— اس کے علاوہ اسے خبطی، نیم پاگل، سودائی جینئیس، مذہبی جنونی، متعصب، سائنٹفک متعصب، مغرور، دیوانہ مصلح، پہلا خود پسند، دیدہ دلیر، ضدی، خود رائے، بگڑا بچہ، عملی حقائق سے گریزاں، خوابوں کی دنیا کا باسی اور ملک کے لئے کنجوس جیسے ناموں سے بھی یاد کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پہ قدیم تہذیبوں، خصوصاً مصری تہذیب و آثار کا کوئی محقق، ماہر اور مصنف

شاید ایسا نہیں جس نے اخناتون کے لٹریچر، آرٹ اور مذہب کی دنیا میں انقلاب کا جائزہ لیتے ہوئے اخناتون کی شخصیت کے بارے میں کسی مثبت یا منفی رائے کا اظہار نہ کیا ہو۔ اگر صرف یہ تمام آراہی جمع کر دی جائیں تو بیسویں صفحات میں سمائیں گی۔ لٹریچر، آرٹ، مذہب اور تاریخ انسانی کی اہم ترین شخصیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ آرا نہ صرف اہمیت بلکہ دلچسپی کا باعث بھی بن سکتی ہیں۔ چنانچہ میں یہاں اخناتون کے بارے میں کچھ آرا جمع کر دینا چاہتا ہوں۔

"اخناتون کا مذہبی انقلاب ذہنی انسانی کے ارتقاء کا پہلا زینہ ہے آج کا سائنسدان خدا کو سرچشمۂ حیات قرار دیگا۔ مادی توضیحات جہاں آکر ناکام ہو جاتی ہیں وہاں خدا کی ذات لے آئی جاتی ہے۔ ایک لفظ میں وہ (خدا) مبدائے حرکت اور (خالق) توانائی ہے ـــــ سائنس دان کی پیدائش سے صدیوں پہلے اخناتون نے بالکل انہی خطوط پر اپنا نظریہ الوہیت پیش کیا۔ ایسے وقت جبکہ لوگ خدا کو مادی سمجھتے تھے اس نوخیز فرعون (اخناتون) نے ایسی علیم و شفیق ذات مطلق سے روشناس کرایا جو ہر مادی پابندی سے ماورا مخفی اور زمان و مکان میں رچی بسی تھی، اس کا خدا ویسا ہی تھا جیسا ہمارا ہے اس نے ہر وہ صفت اپنے معبود سے منسوب کی جو آج ہم کرتے ہیں ـــــ اس سے قبل فکر انسانی ایسے معبود کا نظریہ پیش نہیں کر سکی جو مخلوق سے اتنی گہری وابستگی اور شفقت رکھتا ہو ـــــ یہودیوں نے سینکڑوں برس بعد جا کر وہ نظریہ ہمارے سامنے رکھا جو اخناتون (پہلے ہی) اپنے خدا کے بارے میں پیش کر چکا تھا۔ اخناتون کا مذہب اسقدر فطری اور سچا تھا کہ اس میں کوئی کمزور پہلو نکالنے کے لئے اسکا موازنہ ہمیں عیسائیت سے کرنا ہوگا ـــــ اندھیاری راتوں میں چندھیا دینے والی برق تپاں کی طرح (اخناتون) مصر کے تاریک افق پر لمحہ بھر کے لئے کوندا اور

پھر اوجھل ہو گیا۔ آنیوالی مذہب پرست دنیا کے لئے وہ پہلا اشارہ تھا ——— دیانت وصداقت، سادگی واخلاص کا پتلا، وہ انسانیت نواز اور مفکر فرعون، اخناتون، عملاً بتا گیا ہے کہ شوہر کیا ہوتا ہے، باپ کے فرائض کیا ہیں، دیانتدار کو کیا لازم ہے، شاعر کو کیا محسوس کرنا چاہیئے، مصلح کیا سکھاتا ہے، فنکار کی راہیں کونسی ہیں، سائنس دان کا عقیدہ کیا ہونا چاہیئے اور ایک فلاسفر کا اندازِ فکر کیا ہوتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس نے تخت پر بیٹھ کر کیا، ایسے ملک کے تخت پر جو دنیا کا سب سے طاقتور ملک تھا ———"

آرتھر ویگل

"اخناتون تاریخ کی پہلی شخصیت تھا ...... اس نے اپنے ہی ذہن کے پیدا کردہ نظریات خارجی دنیا پر مرتب کر کے انقلاب پیدا کر دیا ——— اس کا عہد (تاریخِ انسانی میں) افکار و تصورات کی حکمرانی کا اولین دور تھا ——"

جیمز ہنری بریسٹڈ

"وہ فلسفی بادشاہ، سائنٹفک متعصب، سودائی جینئیس، تاریخ کا پہلا نظریہ پرست، تاریخ کا پہلا خود پسند، قدرے دیوانہ مگر سائنٹفک ذہن کی دنیا بھر میں پہلی مثال تھا ——— اس کا مذہب مروجہ مذہب کے خلاف فلسفیانہ اور سائنٹفک بغاوت تھی ——— مصریوں کی ذہانت اور فکر، نشیب و فراز دیکھتی ہوئی آگے بڑھی اور پھر انتہائی ذکی و فہیم اور عاقل و دانا اخناتون کی شکل میں اپنے عروج کو پہنچ گئی۔"

ہال

"وہ عجیب و غریب، نرالا، خیال پرست ——— اور کنجوس تھا ———"

بج

"اخناتون وہ انسان تھا جس نے واقعات کے فطری بہاؤ کا رخ موڑ دیا۔"

ایلگزینڈر مورٹ

"اخناتون کی شخصیت پراسرار نظر آتی ہے اور کم از کم اس وقت تک نظر آتی رہے گی جب تک اس کی شخصیت، افکار اور نظریات کے بارے میں کافی اور مزید معلومات حاصل نہیں ہو جاتیں، ایک عارف اور دانا کی حیثیت سے وہ انتہائی غیر معمولی شخصیت کا مالک تھا۔"

سر فلنڈرس پیٹری

"اسے اچھی طرح علم تھا کہ اس کے معبود کی آفاقیت اور عالمگیریت کا مطلب وحدانیت ہے ـــــ وہ انتہائی واضح ذہن کا مالک مگر انتہائی غیر روادار تھا ـــــ"

جیمز بیکی

"اخناتون کا انقلاب صرف انتہائی منفرد انسان کی ذاتی غیر معمولی ذہانت سے ہی عبارت قرار دیا جا سکتا ہے ـــــ"

سر ایلن گارڈنر

"وہ غیر معمولی شخصیت تھی ـــــ وہ پہلا باغی و منحرف تھا ـــــ وہ پہلا شخص تھا جس کے افکار اور تصورات اس کے اپنے تھے"

پینیڈ لبری

"فراعنہ کے تخت پر بیٹھنے والی سب سے زیادہ پرکشش اور پُر افسوس شخصیت غالباً اخناتون کی تھی ـــــ وہ پراسرار، باطنی افتادِ طبع، غیر معمولی، منفرد اور عقل پرست شخصیت کا مالک تھا"

سٹینڈروف اور سٹیلے

"اخناتون کا مذہب وحدانیت سے اتنا قریب تھا کہ اس سے پہلے دنیا میں اس کی مثال نہیں ملتی"۔

جان۔ اے۔ ولسن

"مصر کی تاریخ میں اوپر (حکمران طبقے) سے پہلی بار انقلاب لایا گیا، یہ کارنامہ اخناتون کا تھا۔ وہ واحد فرعون ہے۔ جس کی سوانح حیات قلم بند کئے جانے کے قابل ہے۔"

ایمل لڈوگ

"اس کی موت کے ساتھ ہی ایسی روح بھی ختم ہو گئی، جیسی اس سے پہلے دنیا میں کبھی نہیں آئی تھی ——"

"انقلاب آفریں مشاہیر میں سب سے پہلا انقلابی، جس نے ماضی کے بے مغز اور لایعنی عقائد و نظریات سے کھلم کھلا بغاوت کی ——"

"اسے پختہ یقین تھا کہ وہ اپنے ناقابل تسخیر عزم و ارادے کے بل پر مذہب، آرٹ اور طرز زندگی کی پوری طرح از سر نو تشکیل کر سکے گا —— ہر شعبے پر اس کی انفرادیت کی گہری چھاپ تھی۔"

"وہ (اخناتون) پہلا مفکر تھا جس نے اوریجنل نظریات و افکار تخلیق کئے اور اور ان پر عمل پیرا بھی رہا۔ مصر کی چار ہزار سالہ تاریخ میں درحقیقت وہ واحد الہامی آواز تھی۔ وہ ایک ہی جست میں (مذہب کے) ارتقائی مراحل کو پھلانگتا براہ راست کائناتی خدا تک جا پہنچا۔ اس نے سورج تلے ایک نئے تصور کو زندگی بخشی اور اسی کی خاطر زندہ رہا۔ اس نے خدا کے بارے میں جو تصور پیش کیا وہ آج کل کے بہترین تصور کا پیشرو اور ابتدائی نمونہ تھا۔ فکری ہیرو کی حیثیت سے وہ اکثر و بیشتر عملی ہیروؤں سے بڑھ کر عالمی تاریخ پر اثر انداز ہوا۔ وہ اپنی

زندگی اور تعلیمات کے باعث دنیائے قدیم کے تمام دوسرے بادشاہوں اور مفکروں سے مختلف ہے۔ تاریخی لحاظ سے وہ پہلی ممتاز شخصیت تھی جس نے انتہائی مستحکم اور مستقل بنیادوں پر قائم مذہبی نظام کی مخالفت کی۔ اخناتون کی شخصیت اس لحاظ سے منفرد تھی کہ اس کے اپنے افکار پر نہ تو تاریخی پس منظر کا اثر پڑا تھا اور نہ ہی اس نے ہم عصر اثرات قبول کئے تھے ـــــ وہ تنہا اور منفرد شخصیت کا مالک تھا۔ جہالت اور اوہام پرستی کے اس ماحول میں اس نے عقل و فکر اور معقولیت کی زندگی بسر کی۔ (اخناتون کے علاوہ) کسی اور آواز نے شاذو نادر ہی ایسے نغمے گائے ہیں جو خدا کے شایانِ شان تھے۔ وہ پہلا انسان تھا جس نے مادہ پرستی اور جنگ و جدل کے اس دور میں عقیدۂ امن کا درس دیا اور اس پر عمل (بھی) کیا۔ وہ دنیا کا پہلا شخص تھا جس نے سادہ زندگی بسر کرنے کی راہ سمجھائی۔ وہ ذاتی کردار کی لامحدود قوت اور عزم و توانائی سے بھرپور عمل کی صفات سے پوری طرح متصف تھا۔ وہ تاریخ عالم کا عجیب و غریب، پراسرار اور پرکشش کردار ہے ـــــ اخناتون ایک دیرپا مذہبی تحریک، وحدانیت پر مبنی اولین مذہب کا بانی بنتا، مگر اس بات کا وقت ابھی نہیں آیا تھا، وہ تو تاریخ (اور تاریخ سازی) کے لئے تیار تھا مگر تاریخ اس شخص کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھی ـــــ اس کی آواز جیسے صحرا میں پکار رہی تھی، ایسی آواز جو آنے والی باتوں کی خبر دے رہی تھی ـــــ اس طرح مصر میں کثرتِ اصنام پرستی پر مبنی مذہب کی سیاہ رات کے مقابلے میں یہ خیرہ کن شہابیہ لمحہ بھر کے لئے کوندا تھا ـــــ اس کی شخصیت، جدت طرازی، قوتِ تخلیق اور جرأت اور دلیری آج کی دنیا میں بھی تازہ ہوا کی مانند محسوس ہوتی ہے ـــــ'

فریڈیز گیڈیز ہشون بے تن

بہر حال اخناتون جو کچھ بھی تھا، وہ اپنے افکار، تصورات، نظریات اور نصب العین کی وجہ سے اپنے دور میں یوں لگتا ہے جیسے کوئی اجنبی اچانک ہی اس ماحول میں اتر آیا ہو اور دنیا میں برائے چندے رہ کر پلٹ گیا ہو ـــــ کہا جا سکتا ہے کہ اس حمد کا خالق (اخناتون) وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گیا تھا۔ اتنا پہلے کہ اپنے عہد کی فضا اور ماحول سے یکسر الگ اور بالکل تنہا نظر آتا ہے۔

اخناتون بالکل لڑکا ہی تھا کہ اس نے بڑی سرگرمی اور ذوق و شوق کے ساتھ مذہبی مسائل کا مطالعہ شروع کر دیا۔ فہم و فراست کے لحاظ سے وہ اپنے ہم عمر لڑکوں سے کہیں آگے تھا یقینی بات ہے کہ اس کا ذہن وقت سے کہیں پہلے نشو و نما اور ترقی پا گیا تھا چنانچہ اس کا ذہن تیزی سے کام کرتا تھا۔ اس کے مذہبی افکار، عقائد اور تصورات پختہ، راسخ اور حتمی تھے۔ وہ مخالفت آسانی سے برداشت نہیں کرتا تھا اسے اپنے مقاصد اور کردار و عمل کی صداقت اور دیانت داری پر پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ یقین تھا۔ اس کی تمنائیں اور آرزوئیں مخصوص، غیر معمولی، عجیب اور انوکھی تھیں۔ اس کی مخالفت میں کچھ بھی کیوں نہ کہا جائے، یہ بات اپنی جگہ بالکل سچی ہے کہ وہ ایک عظیم شخصیت تھا، یکتا اور منفرد تھا۔

مصر میں محض ایک ہی حکمران (فرعون) ایسا پیدا ہوا جو صرف اور صرف اپنے خدا 'آتن' کو ماننے اور اسی کی عبادت کرنے کے ناطے 'موحد' تھا۔ جو منفرد تھا، انفرادیت اور جدت پسند تھا، جو تین ہزار برس تک مصر کے تخت پر بیٹھنے والے تمام فراعنہ میں سب سے زیادہ غیر معمولی اور انوکھا تھا، جو مصر کے روایتی مذہب اور پاپائیت کا مقلد نہیں تھا، جو جمال پرست تھا، حسن پسند اور حسن شناس تھا۔ اور جس نے ماضی سے قطع تعلق کر کے دو ڈھائی ہزار برس پرانے سخت مذہبی نظام کے خلاف ذاتی بغاوت کی تھی ـــــ وہ عینیت پسند یا یوں کہہ لیجیے کہ تصوراتی اور خیال پرست تھا۔ مذہبی مصلح اور امن کا خواہاں تھا۔ اس نے ایک صحیح، ایک اثباتی مذہب قائم کرنے کی کوشش کی۔ مذہبی مخترع کی حیثیت سے اس نے

اپنی اور اپنے مذہب کی بات یوں کی اور طرزِ عمل ایسا رکھا گویا اسے اپنے خدا کا فیضان حاصل ہوتا ہے اور وہ "آسمانی الہام" کا پیغام لوگوں تک پہنچانے آیا تھا۔ اس نے ہر لحاظ سے، ہر شعبہ حیات میں ماضی کی روایات سے الگ ہو کر نئی راہوں پر چلنے کی کوشش کی —— مذہبی افکار و تصورات کے سلسلے میں اصولی طور پر معاشروں کو بتدریج ابتدائی جادو، منتر، ٹونے ٹوٹکوں، مقامی ارواح کی پوجا، قومی دیوتا اور تجسیم اختیار کئے ہوئے دیوتاؤں سے گزر کر، پھر کہیں وحدانیت کی طرف آنا ہوتا ہے۔ مگر بقول بریسٹڈ اخناتون تو ایک ہی چھلانگ میں اس ارتقائی عمل کو پھلانگتا براہِ راست کائناتی خدا پرستی تک جا پہنچا —— اخناتون نے اپنے وجدان کے زیرِ اثر بتایا کہ "خدا ایک ہے جس کا مسکن غروب ہوتے ہوئے آفتابوں کا نور ہے۔" —— ماہرین کے مطابق خدا کو غیر محسوس اور تصوراتی صفات کا حامل بتانے کی یہ پہلی انسانی کوشش تھی۔ وہ ایسا غیر معمولی ذہن، ایسا جینیس تھا جس نے ایک دنیا اور ایک خدا کا تصور اب سے سوا تین ہزار برس پہلے پیش کر دیا تھا جو (تصور) آج ہمارے زمانے کا بھی ہے۔" اخناتون کا خدا مادرار، غایت اولیٰ (مسبب)، ازلی و ابدی اور مثالی خصوصیات کا حامل تھا۔ اخناتون کا معبود "آتن" سچائی اور راستبازی کا خدا تھا اور یہ وہ اصول تھے جن پر خود اخناتون بھی ظاہری اور نجی زندگی میں عمل پیرا تھا۔ اخناتون ایک ایسے انسان، ایسے شاعر کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا جو زمین کو اپنے خدا کے فضل و کرم اور اس کی ہمہ وقت اور مسلسل موجودگی کا مظہر خیال کر کے بے پناہ مسرت محسوس کرتا تھا۔ اس نے مصریوں کے مستقل بنیادوں پر قائم مذہب سے انحراف کر کے، سرچشمۂ حیات کی حیثیت سے صرف ایک معبود کی عبادت سرکاری طور پر روشناس کرانے کی کوشش کی —— مگر کیا وہ اپنے ارفع و اعلیٰ مقصد میں کامیاب ہو سکا تھا؟ کیا وہ لوگوں کو اپنے "پیغام"، اپنے افکار، اپنے مذہب اپنی تعلیمات کا قائل کر سکا تھا؟ نہیں —— وہ تو ناکام ہو گیا —— ظاہر ہے کہ مصریوں کے دیوتا تو محسوس و مرئی تھے اور ان کی عبادت مخصوص لوازموں کے تحت ہوتی تھی وہ بھلا

اخناتون کے فلسفیانہ تصورات سمجھ کہاں سکتے تھے۔ اخناتون اپنے خود اختیاری مشن میں ناکام رہا، کیونکہ اس کے مذہب میں مصریوں کی روایتی اور مذہبی جبلتوں کے لئے کوئی جاذبیت نہیں تھی۔ عام مصری اس کے مذہب، اس کے خیالات وعقائد کو برداشت کرنے کا قطعاً روادار نہیں تھا، وہ تصورات وعقائد جن میں مصریوں کے مذہبی جذبات ومحسوسات سرتاسر سمائے ہوئے تھے ـــــ اپنی تمام تر خوبیوں اور صفات کے باوجود بادشاہ کی حیثیت سے اخناتون رعایا اور ملک کے لئے ناکام ثابت ہوا۔ ملک اور لوگوں کے جو مادی اور دنیاوی فرائض اس پر واجب تھے، وہ ان کی صحیح نوعیت کا اندازہ نہیں لگا سکا اور دنیاوی عملی زندگی کے حقائق کو سمجھ نہیں پایا، یا پھر جانتے بوجھتے وہ انہیں اہمیت دینے پر تیار نہیں تھا ـــــ پھر ستم یہ ہوا کہ وہ تو عمر ہی کچھ ایسی زیادہ لے کر نہیں آیا تھا، اگر کہیں اسے ساٹھ ستر برس کی عمر مل جاتی تو جانے وہ کہاں پہنچ کر، فکر، علم اور فن کی بلندیوں پر جا کر دم لیتا۔

مؤرخین میں یہ بحث چلتی رہتی ہے اور شاید ہمیشہ چلتی رہے گی کہ "عظیم شخصیتیں تاریخ ساز ہوتی ہیں یا تاریخ ظاہری عوامل سے تشکیل پاتی ہے" اور اس بحث کے ضمن میں اخناتون کو اکثر زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس بحث سے فی الحال میں کوئی لمبی چوڑی غرض نہ رکھتے ہوئے بھی اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اخناتون کو بہت سے محققین کے برعکس اگر تاریخ ساز نہ بھی مانا جائے تب بھی اتنا ضرور ہے کہ اس نے اپنی فکر، اپنے تصورات اور عمل کے بل بوتے پر تاریخ کے صفحات پر جو کچھ لکھ دیا وہ اتنا اہم اور ناگزیر ہے کہ آج اس کی موت کے کوئی ساڑھے تین ہزار برس بعد بھی، ماہرین، علماء، محققین اور مؤرخین اس کی شخصیت، مذہبی انقلاب، شاعری اور آرٹ کے بارے میں صفحوں پہ صفحے اور کتابوں پہ کتابیں لکھتے جا رہے ہیں ـــــ آخر کوئی بات تو تھی نا اخناتون میں کہ لکھنے والے اپنی کتابوں میں اسکا موافقانہ یا مخالفانہ تجزیہ کرتے نہیں تھکتے، ان کے قلم کی روشنائی سوکھنے میں نہیں آتی۔ عالمی سطح کا یہ کردار (اخناتون) کس قدر عجیب، پراسرار اور پرکشش ہے، اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک صدی سے اس کے بارے میں برابر

لکھا جا رہا ہے ——— وہ تاریخ انسانی کا اس قدر اہم، متنازعہ، جاذب توجہ، دلچسپ اور
منفرد خصوصیات کا حامل کردار ہے کہ وہ اپنا تفصیلی مطالعہ کرنے پر بار بار اکساتا ہے اور
طبیعت ہے کہ نہ اکتاتی ہے اور نہ سیر ہوتی ہے ——— مختصر یہ کہ عالمی سطح پر اخناتون
انتہائی اہم اور وقت کے لپکتے جھپکتے دھارے سے ٹکرا جانے والا دلفریب کردار ہے۔ اس
کے عہد میں مصر اور بین الاقوامی اسٹیج پر رونما ہونے والے بے حد اہم واقعات، اس کی اپنی
ذات اور مذہب، سیاست، آرٹ اور لٹریچر کو نئی ڈگر پر چلانے کی اس کی انقلابی کوششوں
کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ——— وہ پہلا فرزانہ، انقلابی، موحد، پہلا شاعر فطرت،
پہلا نظریاتی سائنسدان، وحدت طراز، انسانیت نواز، مفکر اور تاریخ انسانی کی اولین شخصیت
تھی ——— یا پھر مذہبی جنونی، نیم پاگل، خوابوں کی دنیا کا باسی، امور مملکت میں بے عمل
اپنے وقت کی دنیا میں سب سے طاقتور سلطنت کو اپنی بے عملی اور امن پسندی کی قربان گاہ پر
بھینٹ چڑھا دینے والا اور ملک و قوم کے لئے منحوس تھا ——— وہ جو کچھ بھی تھا اس
کی شخصیت کے مطالعے سے ذہن کے دریچے کھل یقیناً جاتے ہیں ——— پھر وہ عظیم، مشہور
اور دلفریب ملکہ نفرتیتی (نفرت اتی، نوفرت اتی) کا شوہر بھی تو تھا، ایک مشہور زمانہ فرعون
توت آنخ آمن کا خسر بھی تو تھا، مصر کے سب سے عالی شان فرعون آمن حوتپ سوم
اور نام آور ملکہ طیی کا بیٹا بھی تو تھا ——— میں سمجھتا ہوں کہ وہ تاریخ عالم کی سب سے زیادہ
متنازعہ اور پراسرار ایک عظیم شخصیت "ہے۔ اور اس کا حق بنتا ہے کہ ہم سب اس کے بارے میں
سوچیں اور خوب تحقیق اور محنت کے ساتھ اس عظیم انسان پر اردو میں کوئی کتاب لکھیں۔

وضاحت

اس حمد کے اصل متن کا ابتدائیہ یعنی "را حر اختی کی ستائش" سے لے کر
"پنکھا بردار آئی ...... وہ کہتا ہے" ——— تک دراصل اخناتون کی
تصنیف نہیں بلکہ "آئی" کا اپنا تصنیف کردہ ہے اور متن میں اسی کی طرف سے ادا ہوا ہے۔ اس
"ابتدائیہ" کو چھوڑ کر باقی اصل حمد یا نظم فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ ہے طویل اور عظیم حمد "آتن" کی

زندگی ہی میں اس کے لئے بنائے جانے والے مقبرے کی دیوار پر کندہ کرادی گئی تھی تاکہ وہ مرنے کے بعد اسے دوسری دنیا میں آتن کی شان میں گاتا رہے۔ مذکورہ حمد کا یہ "ابتدائیہ" آئی نے وضع کیا اور اپنی طرف سے اصل حمد سے پہلے "ابتدائیہ کے طور پر کندہ کرادیا آئی نے اپنے اس "ابتدائیے میں راحر اختی دیوتا، شُو دیوتا، اخناتون کے معبود آتن، اخناتون اور اس کی محبوب ملکہ عالیہ نفرتتی (نفرت اِتی) کا ذکر بھی کیا ——— اصل حمد اخناتون کی تخلیق کردہ ہے۔ اس میں آئی نے کوئی تبدیلی نہیں کی۔ البتہ "ابتدائیہ" کے آخر میں گانے والے کی حیثیت سے اپنا نام شامل کردیا۔ یہی صورت حال زیر نظر باب میں شامل اخناتون کی مختصر حمد میں بھی ہے۔

آتن کی عظیم حمد

"راحراختی[1] کی ستائش! جو مشرقی افق پر خوشی مناتا ہے! اس کے نام نور[2] کے لئے جو آتن میں ہے، جو ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ زندہ آتن! عظیم ہستی! جو سنط تہوار[3] میں ہے[4]۔ ان تمام چیزوں کا بادشاہ جن کا آتن احاطہ کرتا ہے۔ آخت آتن[5] میں پر آتن[6] کا بادشاہ — (اور) جنوب اور شمال[7] کے بادشاہ[8] (کی ستائش) جو راستبازی میں زندگی بسر کرتا ہے۔ دو ملکوں کا بادشاہ نفرخپرورا واَن را[9]،

ح۱ راحراختی:۔ یہ دراصل دو دیوتاؤں 'را' اور 'حراختی' کے ناموں کا مرکب ہے۔ 'را' سورج دیوتا تھا اور حراختی بھی شمسی دیوتا تھا۔ حراختی کے لفظی معنی ہیں 'افق کا حر'۔ بہرحال راحراختی بھی شمسی دیوتا تھا۔ ح۲ نور:۔ حمد کے اس ابتدائیے میں 'نور' کے لئے دراصل لفظ 'شُو' آیا ہے اور متعدد ماہرین نے ترجمے میں 'شو' ہی برقرار رکھا ہے۔ لیکن یہاں شُو سے مراد دراصل نور یا روشنی ہے اسی لئے میں نے 'نور' لکھا ہے ویسے شُو تھا نور اور ہوا کا قدیم دیوتا۔ بہرحال نُور — جو آتن میں ہے، کا مطلب ہے آتن یعنی 'قرص خورشید' کے اندر روشنی یا نور۔ ح۳ 'سنط تہوار':۔ خوشی کا تہوار۔ ح۴ "جو سنط تہوار میں ہے":۔ "جو خوشی کے تہوار میں ہے" بھی پڑھا گیا ہے، مطلب یہ کہ جو خوشی مناتا ہے۔ ح۵ آخت آتن:۔ فرعون اخناتون کے آباد کردہ نئے دارالحکومت کا نام۔ اسے 'آخت آتن' بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ مقام آج کل 'تل العمارنہ' (تل العمرنہ) کہلاتا ہے۔ ح۶ پر آتن:۔ پر آتن کے لفظی معنی ہیں 'آتن کا گھر'۔ اخناتون کے آباد کردہ دارالحکومت آخت آتن میں واقع مندر کا نام۔ ح۷ جنوب اور شمال:۔ بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔ ح۸ بادشاہ:۔ فرعون اخناتون — یہاں سے اخناتون اور اسکی ملکہ نفرتیتی (نفرت اِتی۔ نوفرت اِتی) کے ناموں اور ان کا ذکر شروع ہے۔ ح۹ نفرخپرورا واَن را:۔ اخناتون کا سرکاری لقب۔

راکا بیٹا[10]، جو راستبازی میں زندگی بسر کرتا ہے، تاج ہائے شہی کا بادشاہ، اخناتون، طویل عمر والا۔ (اور بادشاہ کی ملکۂ عالیہ، اس کی محبوب، دو ملکوں[11] کی ملکہ، نفر نفرو آتن نفرتیتی[12] (کی بھی ستائش) جو ہمیشہ ہمیشہ نوعمر اور صحت مند زندہ رہتی ہے۔ وزیر، بادشاہ کے دائیں ہاتھ کی طرف والا پنکھا بردار، آئی[13] ....
وہ کہتا ہے[14]: "

آسمان کے افق پر تیرا طلوع دلفریب ہے،
اے زندہ آتن، زندگی کے خالق![15]
جب تو مشرقی افق پر چمکتا ہے،
تو ہر ملک کو اپنے حسن سے معمور کر دیتا ہے،
کیونکہ تو ہر ملک کے اوپر
دلکش، عظیم اور ضیاء بار ہے۔

ح[10] راکا بیٹا: 'راکا واحد' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح[11] دو ملکوں کی ملکہ: جنوبی اور شمالی یعنی بالائی اور ذیلیائی مصر کو دو ملک کہا گیا ہے۔ اور 'دو ملکوں کی ملکہ' — اخناتون کی ملکہ عالیہ نفرتیتی (نفرت اِتی) کو کہا گیا ہے۔ ح[12] نفر نفرو نفرتیتی: (نوفر نوفرو نوفرت اِتی)۔ اخناتون کی مشہور ملکہ نفرتیتی (نوفرت اتی۔ نفرت اِتی) کا لقب اور نام۔ ح[13] 'آئی' (اے) اخناتون کا وزیر تھا۔ اس کے متعلق تفصیل حمد کے تعارف میں دے چکا ہوں۔ ح[14] حمد کی ابتدا میں 'آئی' کی طرف سے لکھی جانے والی اس عبارت کے سلسلے میں 'وضاحت' کے عنوان سے اس باب کے 'ابتدائیہ' میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔

ح[15] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:

"اے زندہ آتن! تو جو سب سے پہلے موجود تھا"

تیری کرنیں[ح۱۷] ملکوں، حتیٰ کہ تیری پیدا کی ہوئی تمام مخلوق کی انتہائی حدود کا،
احاطہ کر لیتی ہیں۔
را[ح۱۸] کی حیثیت سے تو ان سب کی حدود تک پہنچ جاتا ہے،
تو انہیں اپنی محبت کے بندھن میں جکڑ لیتا ہے[ح۱۹]
تو خود بہت دور ہے مگر تیری کرنیں زمین پر پڑتی ہیں،
تو لوگوں کے چہرے پر ہوتا ہے، مگر تیری حرکات اَن دیکھی ہیں[ح۲۰]
جب تو مغربی اُفق میں غروب ہوتا ہے،
دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت[ح۲۱]،
لوگ اپنے کمروں میں سر لپیٹ کر سو جاتے ہیں،

ح۱۷ کرنیں:۔ کرنوں کے لئے متن میں جو اصل مصری لفظ استعمال ہوا ہے، اس کے معنی "تیر" (جمع کا صیغہ) بھی کئے گئے ہیں۔ اور 'تیروں' سے مراد کرنیں ہیں۔ ح۱۸ 'را':۔ 'را' سے مراد یہاں سورج دیوتا نہیں بلکہ خود سورج سے ہے۔ ح۱۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ـــــ "اور ان سب کو اپنے محبوب بیٹے کے لئے جکڑ لیتا ہے" ـــــ اخناتون نے یہاں خود کو اپنے معبود کا 'محبوب بیٹا' کہا ہے۔
ح۲۰ مطلب یہ کہ گو اخناتون کے معبود کی روشنی لوگوں کے سامنے ہوتی ہے۔ مگر اس (معبود آتن) کی نقل و حرکت نظر نہیں آتی ـــــ اس مصرعے کے اور تراجم ـــــ "لوگ تجھے دیکھتے ہیں لیکن تیرے قدم ان دیکھے ہیں" ـــــ "تو اوپر ہے، تیرے نقش پا روز روشن ہیں" ـــــ "تو دور ہے لیکن دن تیرے ساتھ رواں ہے" ـــــ ح۲۱ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں کیا جا سکتا ہے۔
"دھرتی تاریکی میں یوں سما جاتی ہے جیسے موت میں"

ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی،[ح ۲۲]
ان کے سروں کے نیچے رکھی ہوئی چیزیں چوری ہو جاتی ہیں،[ح ۲۳]
اور لوگوں کو اس کا پتہ بھی نہیں چلتا،
شیر ببر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں،
سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں،
تاریکی چھا جاتی ہے اور زمین پر سکوت طاری ہو جاتا ہے،
کیونکہ ان کا خالق افق میں آرام کر رہا ہوتا ہے۔

جب تو افق پر طلوع ہوتا ہے،
جب تو دن میں آتن کی حیثیت سے چمکتا ہے، دھرتی روشن ہو جاتی ہے۔
جب تو اندھیرا دور کر دیتا ہے،
جب تو اپنی کرنوں کی بارش کرتا ہے،
دونوں ملک[ح ۲۴] خوشیاں مناتے ہیں،
لوگ جاگ جاتے ہیں، اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاتے ہیں،
کیونکہ تو ہی انہیں جگاتا ہے،
وہ اپنے بدن دھوتے ہیں، کپڑے پہنتے ہیں
تیرے شاندار ظہور پر وہ اپنے ہاتھ اٹھا کر (تیری) ثنا کرتے ہیں،

ح ۲۲ یعنی رات کو لوگ ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "ان کے نتھنے تھم جاتے ہیں، ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی —" ح ۲۳ لوگ سوتے وقت اپنی سب سے قیمتی چیزیں اپنے سر کے نیچے رکھ لیتے ہیں تاکہ چوری نہ ہو سکیں، لیکن چور پھر بھی چرا لے جاتے ہیں، اور مالکوں کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ ح ۲۴ دونوں ملک: بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔

پوری دنیا[ح۲۵] میں لوگ اپنے کام کرتے ہیں،

تمام جانور اپنی چراگاہوں میں آسودہ خاطر ہوتے ہیں۔

درخت اور پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں،

پرندے اپنے گھونسلے سے اڑتے ہیں[ح۲۶]،

ان کے پھیلے بازو تیری ثنا[ح۲۷] کرتے ہیں،

تمام جانور اپنے پیروں پر رقص کرتے ہیں[ح۲۸]،

سب اڑنے والے[ح۲۹] اور نیچے اترنے والے،

زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے۔

جہاز شمال کی جانب اور جنوب کی جانب رواں رہتے ہیں[ح۳۰]،

کیونکہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں،

ح۲۵ پوری دنیا :- 'پوری دنیا' کی جگہ 'پورا ملک' کا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۲۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- "پرندے دلدلوں میں پھڑپھڑاتے ہیں۔ ح۲۷ تیری ثنا :- "تیرے 'کا' کی ثنا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ 'کا' کے بارے میں زیر نظر باب 'حمد' کے ابتدائیے میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔ ح۲۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- "تمام مویشی اپنے پیروں پر زقندیں بھرتے ہیں۔" ح۲۹ پرندوں سے مراد ہے۔ اس مصرعے کے مزید تراجم :- "تمام اڑنے والی چیزیں، تمام پھڑپھڑانے والی چیزیں" ـــــ "تمام پردار مخلوق اڑتی ہے۔" ح۳۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- دریا کے بہاؤ کے مخالف اور دریا کے بہاؤ کے رخ جہاز رواں رہتے ہیں ـــ"

جب تیری کرنیں عظیم سبز[31] سمندر کو چیر جاتی ہیں۔
دریا میں مچھلیاں تیرے چہرے کے سامنے تیزی سے لپکتی ہیں۔
تو عورتوں میں مردانہ جوہر کی افزائش کرتا ہے[32]،
مردوں میں نطفہ پیدا کرتا ہے۔
بیٹے کو اس کی ماں کے بدن میں خوراک دیتا ہے[33]۔
تو اسے[34] تسکین پہنچاتا ہے کہ وہ روتے نہیں[35]

ف۳۱ "عظیم سبز":۔ سمندر کو قدیم اہلِ مصر "عظیم سبز" کہتے تھے ایک خیال تو یہ ہے کہ وہ بحیرۂ روم کو عظیم سبز کہتے تھے اور ایک خیال ہے کہ "عظیم سبز" وہ سمندر کو کہتے تھے کسی خاص سمندر کو نہیں۔

ف۳۲ یعنی عورتوں کے بدن میں بچے کی افزائش ہوتی ہے۔ اس مصرعے کے تراجم اسطرح بھی کئے گئے ہیں:۔

(i) "تو عورتوں میں بچے کو پیکر عطا کرتا ہے"

(ii) "عورتوں میں نطفے کا خالق"

(iii) "تو جو بچوں کو عورتوں کے بدن میں وجود عطا کرتا ہے۔"

(iv) تو وہ ہے جو عورت میں نر بچہ تخلیق کرتا ہے۔"

ف۳۳ اس مصرعے کے اور تراجم:۔

(i) "جو رحمِ مادر میں بیٹے کی پرورش کرتا ہے"

(ii) "جو بیٹے کو اس کی ماں کے بدن میں زندگی دیتا ہے۔"

ف۳۴ اسے:۔ بچے کو۔ ف۳۵ یعنی اخناتون کا معبود بچے کو رحمِ مادر میں آرام پہنچاتا ہے کہ وہ روئے نہیں۔

تو بدن میں بھی پالنے والا ہے،
اپنی تمام مخلوق کو زندہ رکھنے کے لئے،
سانس عطا کرتا ہے۔
اپنی پیدائش کے دن،
جب وہ[٣٦] سانس لینے کے لئے بدن سے باہر آجاتا ہے،
تو بولنے کے لئے اس کا منہ کھولتا ہے،
اور اس کی ضروریات پوری کرتا ہے،
جب انڈے کے خول میں چوزہ ہوتا ہے،
تو اس کے اندر اسے زندہ رکھنے کیلئے سانس دیتا ہے،
جب تو انڈے سے باہر آنے کے لئے
اس کا وجود مکمل کر دیتا ہے
اپنی تکمیل کا اعلان کرنے کے لئے
وہ انڈے سے باہر نکل آتا ہے[٣٧]،
اس سے باہر آکر وہ اپنی ٹانگوں پہ دوڑتا ہے۔
تو نے کتنی بہت ساری چیزیں بنائی ہیں[٣٨]

ف[٣٦] وہ: بچہ، یعنی جب بچہ پیدا ہوتا ہے۔ ف[٣٧] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:
"وہ انڈے سے باہر نکل آتا ہے، اپنی پوری قوت سے چلاتا ہے۔"
ف[٣٨] یعنی اخناتون کے معبود کی تخلیق کردہ چیزوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

گو وہ (لوگوں کی) نظروں سے پوشیدہ ہیں[39]،
اے خدائے واحد! جس کی مانند کوئی دوسرا مقتدر نہیں[40]،
جب تو اکیلا تھا،
تو نے اپنے دل کے مطابق[41] دنیا تخلیق کی،
سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور،
وہ سب جو دھرتی پر ہیں[42]،
وہ جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں،
وہ سب جو ہوا میں ہیں اور پروں پر اڑتے ہیں[43]،
خور[44] اور کُش[45] کے ملک،

ف۳۹ اس مصرعے میں وہ سے مراد ہے اخناتون کے معبود کی تخلیق کردہ چیزیں۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "گو وہ (انسان) کے چہرے سے پوشیدہ ہیں۔" اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "تیرے کام کتنے زیادہ ہیں،
گو وہ نظروں سے پوشیدہ ہیں۔"

ف۴۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اے خدائے واحد! جس کی مانند کوئی دوسرا نہیں"۔ ف۴۱ "دل کے مطابق":۔ مرضی کے مطابق۔ ف۴۲ یعنی چوپائے اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "زمین پر رہنے والے ہر طرح کے جانور جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں۔" ف۴۳ یعنی پرندے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "ہوا کی ساری مخلوق جو اپنے پروں کے ذریعے پرواز کرتی ہے۔" ف۴۴ خور (خَرُ۔ خارُو) مصر کے شمال مشرق میں واقع فلسطین اور شام۔ ف۴۵ کُش:۔ نوبہ (نوبیا) جو مصر کے جنوب میں سوڈان کا ایک حصہ تھا۔

کمت[ح۴۶] کا ملک تو نے بنایا،[ح۴۷]

تو ہر آدمی کو اس کی جگہ پر متعین کرتا ہے،

ان کی ضروریات معین کرتا ہے،[ح۴۸]

ہر شخص کو اس کا مقررہ حصہ ملتا ہے[ح۴۹]

اس کی زندگی متعین کر دی گئی ہے،

بولتے ہیں ان کی زبانیں[ح۵۰] مختلف ہیں،

اور ان کی شکل و صورت بھی اسی طرح (مختلف ہے[ح۵۱])،

ان کی جلد کے رنگ الگ الگ ہیں،

کیونکہ تو نے ملک اور ملک میں فرق روا رکھا ہے[ح۵۲]،

تو نے عالم زیریں[ح۵۳] میں نیل کو تخلیق کیا،

اور لوگوں کو زندگی دینے کے لئے

ح۴۶ کمت (کم) :۔ مصر کا ایک قدیم نام۔ ح۴۷ یہ سب کچھ یعنی انسان، تمام ذی جان مخلوق اور دوسرے ملک معبود آتن نے بنائے۔ ح۴۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "تو انہیں روزمرہ کی خوراک دیتا ہے۔" ح۴۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "ہر شخص کو اس کی خوراک ملتی ہے۔" ح۵۰ ان کی زبانیں :۔ لوگوں کی زبانیں۔ ح۵۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :۔ "ان کی خصوصیات بھی مختلف ہیں۔ ح۵۲ اس مصرعے کا اور ترجمہ :۔ "کیونکہ تو نے دوسرے ملک کے لوگوں میں فرق روا رکھا ہے۔" "کیونکہ تو تقسیم کرنے والا ہے، تو نے لوگوں کو تقسیم کیا ہے۔" ح۵۳ عالم زیریں :۔ اہل مصر عالم زیریں کو دُوآت (تُوآت۔ دات) کہتے تھے۔

تو اسے اپنی مرضی سے باہر لاتا ہے،[ح۵۴]

(مصر کے) لوگوں کی پرورش کرتا ہے۔[ح۵۵]

کیونکہ خود تو نے انہیں بنایا،

سب کا بادشاہ، جو ان کے لئے مشقت کرتا ہے،[ح۵۶]

تمام ملکوں کا بادشاہ جو ان کے لئے چمکتا ہے،[ح۵۷]

دن کے وقت آتن، عظیم جاہ و جلال والا،[ح۵۸]

تو دور دراز کے ملکوں کو زندہ رکھتا ہے،[ح۵۹]

تو نے ان کے لئے آسمان پر بھی نیل کا سیلاب بنایا ہے تا[ح۶۰]

ح۵۴ مصریوں کا ایک خیال یہ تھا کہ دریائے نیل یا اس کا سیلاب زیر زمین پانیوں سے آتا ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "تو عالم زیریں میں نیل میں سیلاب لاتا ہے۔" ح۵۵ اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "تو اسے خوشی سے باہر لاتا ہے،

لوگوں کو زندگی دینے کے لئے۔"

ح۵۶، ح۵۷، ح۵۸، ح۵۹ ان چاروں مصرعوں کا ایک ترجمہ:۔

"تو ان سب کا مالک ہے جو ناتواں ہیں،

اے ہر گھر کے بادشاہ جو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے،

اے دن کے سورج، دور کا ہر ملک تجھ سے ڈرتا ہے،

تو ان کی بھی زندگی بناتا ہے۔"

ح۶۰ "یعنی زمین سے اوپر کا پانی جو بارش کی شکل میں برستا ہے۔"

تاکہ وہ ان کے لئے نیچے آئے،[61]
اور عظیم سبز سمندر کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہو،[62]
کہ ان کے قصبے اور کھیت سیراب ہوں[63]
تیرے منصوبے کتنے شاندار ہیں، اے ابدیت کے مالک!
آسمان کا نیل دوسرے ملکوں کے لوگوں کے لئے تیرا تحفہ ہے،
اور پاؤں پر چلنے والے ہر ملک کے جانوروں کے لئے (بھی)
جبکہ حقیقی نیل عالمِ زیریں سے ملک مصر کے لئے آتا ہے۔

تیری کرنیں سارے کھیتوں کو غذا پہنچاتی ہیں،
جب تو چمکتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں، وہ تیرے لئے اُگتے ہیں،
تو نے اپنی بنائی ہوئی ہر چیز کی افزائش کے لئے موسم بنائے،
پرُت[64] کا موسم انہیں خنکی پہنچاتا ہے،

ح ۶۱، ح ۶۲، ح ۶۳ مطلب یہ کہ آسمان سے بارش ہو۔ پہاڑوں پر سمندر کی طرح یہ برسنے والا پانی موجیں مارے اور یوں لوگوں کے کھیت سیراب ہوں۔ مصر میں چونکہ بارش نہیں ہوتی تھی صرف دریائے نیل کے سالانہ سیلاب سے ملک سیراب ہوتا تھا اسی لئے یہاں اخناتون نے یہ تخیل دیا ہے کہ دوسرے ملکوں کے لئے اس کے معبود آتن نے آسمان پر نیل بنایا ہے۔ جو بارش کی شکل میں دھواں دھار برستا ہے۔ گویا سمندر کی لہریں ہوں۔ "اور عظیم سمندر کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہوں"۔۔۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔۔۔ "یہ پہاڑوں پر سمندری لہروں کی طرح سیلاب پیدا کرتا ہے۔" ح ۶۴ پرُت کا موسم:۔ سردی کے موسم کو قدیم مصری زبان میں "پرُت" کہا جاتا تھا۔ یہ موسم ۱۶ / نومبر سے شروع ہو کر ۱۶ / مارچ تک رہتا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "سردی کا موسم تاکہ وہ خود کو تازہ دم کریں۔"

اور حَہ کا موسم[ح ۶۵] کہ وہ تجھے محسوس کر سکیں۔

تو نے دور آسمان بنایا کہ تو وہاں درخشاں ہو،

کہ اپنی پیدا کی ہوئی ہر چیز کا مشاہدہ کرے۔

تو اکیلا زندہ آتن کی صورت ہیں،

شان سے طلوع ہو کر، دور جا کر، قریب آ کر چمکتا ہے،

تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے[ح ۶۶]

شہر، گاؤں، کھیت، سڑکیں اور آبی گذرگاہیں۔

جب تو آگے جاتا ہے[ح ۶۷]،

ہر آنکھ (تجھ پر ہوتی ہے)[ح ۶۸]،

تو نے ان کی نظر بنائی[ح ۶۹]

لیکن (صرف) .... بدن دیکھنے کے لئے نہیں[ح ۷۰]۔

ح ۶۵ حَہ کا موسم:۔ گرمی کے موسم کو مصری "حَہ" کہتے تھے۔ یہ ۱۶ مارچ سے شروع ہو کر ۱۶ نومبر تک رہتا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اور گرمی کی حدت کہ وہ تیرا ذائقہ چکھ سکیں۔" ح ۶۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اپنی تنہا ہستی سے خوب صورت پیکر بناتا ہے۔" ح ۶۷ آبی گزرگاہیں:۔ 'دریا' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح ۶۷، ح ۶۸، ح ۶۹، ح ۷۰ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"تیرے رخصت ہونے پر تیری آنکھ ....

تو دن کے چہرے بناتا ہے تاکہ تو ....

تو نے ...... بنایا۔"

ان چار مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے:۔ "تمام آنکھیں ان کے سامنے تجھے دیکھتی ہیں،

کیونکہ دھرتی کے اوپر دن کا آتن ہے۔"

تو میرے دل میں ہے،
اور کوئی (دوسرا) ایسا نہیں جو تجھے جانتا ہو،
سوائے تیرے بیٹے نفر خپرو را ان را کے،[1][2]
کیونکہ تونے اسے اپنے منصوبوں اور اپنی ذات سے آگاہ کیا ہے۔[3]
زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی،
اور تونے انہیں[4] بنایا ہے،
جب تو طلوع ہوتا ہے وہ جی اٹھتے ہیں،
جب تو غروب ہوتا ہے وہ مرجاتے ہیں؛[5]
لیکن تو خود اپنی ذات سے ابدی ہے،
لوگ (صرف) تیری بدولت زندہ رہتے ہیں،
تیرے چھپنے تک سب آنکھیں تیرے جمال کا نظارہ کرتی ہیں،
جب تو مغرب میں غروب ہوتا ہے سارے کام چھوڑ دیے جاتے ہیں،

ح۱ نفر خپرو را وان را: فرعون اخناتون کا سرکاری نام۔ ح۲ یہاں اخناتون نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کا اپنے معبود سے خصوصی اور بلا شرکت غیرے براہِ راست تعلق ہے گویا وہ معبود اور لوگوں کے درمیان خود کو ایک واسطہ قرار دے رہا ہے۔ ح۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "تونے اسے اپنے منصوبوں میں دانا بنایا ہے"۔ ح۳و اس مصرعے کے مزید تراجم: "(جو) دھرتی (کے اوپر ہیں) تیرے ہاتھ سے وجود میں آئے جیسا کہ تونے انہیں بنایا۔" "دنیا تیرے ہاتھ میں ہے۔"

ح۴ انہیں: یعنی لوگوں کو۔ ح۵ "مرجاتے ہیں": اہل مصر نیند کو ایک طرح موت کے مترادف خیال کرتے تھے۔

(مگر) جب تو (دوبارہ) طلوع ہوتا ہے،
ہر ایک کو بادشاہ کے لئے حرکت دیتا ہے،
ہر ٹانگ متحرک ہوتی ہے کیونکہ تو نے دھرتی کی بنیادیں قائم کیں،
تو انہیں اپنے بیٹے کیلئے اٹھاتا ہے جو تیرے بدن سے پیدا ہوا۔
بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ! راستباز بادشاہ!
دو ملکوں کے بادشاہ! نفر خپرو را وا اَن را،
را کے بیٹے! راستباز! تاج ہائے شہی کے مالک!
اخناتون، طویل عمر والے (کے لئے)
(اور) بادشاہ کی ملکۂ عالیہ کے لئے، اس کی محبوبہ،
دو ملکوں کی ملکہ،
نفر نفرو آتن نفرتیتی،
وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ اور نوجوان رہے!



ح۶ بادشاہ کے لئے:- یعنی خود اخناتون کی خاطر۔ ح۷ اپنے بیٹے کے لئے:- اخناتون کے لئے۔ ح۸ بادشاہ:- خود اخناتون سے مراد ہے۔ ح۹ "نفر نفرو آتن نفرتیتی":- اخناتون کی مشہور عالم ملکہ، نفرتیتی (نفرت اِتی)۔

آتن کی شان میں مختصر حمد

تخلیقی قدامت ۳۳۶۰ برس

تحریری قدامت ۳۳۶۰ برس

آتن کی شان میں اخناتون کی تخلیق کردہ یہ مختصر حمد اس کے پانچ اہم درباریوں اور عہدیداروں اَیِی، اَنی، مری را، ماحُو اور تُوتُو (ذُو ذُو) کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ دستیاب ہوئی ہے۔ اَیِی قصر شاہی کا نگران اور مہتمم تھا اور اَنی شاہی دبیر۔ مری را اخناتون کے معبود کا مہا پجاری تھا۔ ماحُو پولیس کا سربراہ اور تُوتُو شاہی مجسمہ ساز۔ چونکہ یہ مختصر حمد مذکورہ بالا پانچ شخصیتوں کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔ اس طرح گویا اس کی پانچ نقول ہیں اور ان پانچ نقول کو دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے ایک گروپ تو حمد کے اس متن پر مشتمل ہے جو اَنی اور مری را کے مقبروں میں کندہ ہے اور دوسرا گروپ وہ ہے جو اَیِی، ماحُو اور تُوتُو (ذُو ذُو) کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ہے۔ ان دونوں زمروں یا گروپوں کے متن میں اختلاف تو بے شک ہے مگر ہے برائے نام۔ بڑا فرق بس یہی ہے کہ پہلے گروپ پر مبنی حمد کو اَنی اور مری را کی زبان سے اور دوسرے گروپ یعنی اَیِی، ماحُو اور تُوتُو کے مقبروں میں کندہ نقول میں یہ حمد خود اخناتون کی زبان سے ادا کرائی گئی ہے اور اسی اختلاف کی بنا پر اس حمد کو دو زمروں میں بانٹا گیا ہے ——— مذکورہ پانچوں مقبروں میں زیر نظر حمد کی تمام نقول ایک دوسری سے قریب قریب مکمل طور پر مشابہ ہیں، اتنی مشابہ کہ ماہرین نے انہیں ایک حمد قرار دیا ہے اور ان کی اتنی گہری مشابہت سے یہ قوی گمان بھی ہوتا ہے کہ ان پانچوں کا ماخذ ایک ہی تھا۔ یہ مختصر حمد بھی اخناتون کی تخلیق ہے اسے پڑھ کر یوں لگتا ہے گویا یہ ایسے حصوں اور ٹکڑوں پر مشتمل ہے جو اخناتون کے نظریات پر مبنی ایسی تخلیقات سے اخذ کیے گئے تھے جنہیں شاہی منشیوں نے مرتب کر کے یکجا کر لیا تھا۔

علمی حلقوں میں مشہور زیر نظر آتن کی شان میں مختصر، کے متن بوریاں (BOURIANT) پیہیل (PIEHL)، ڈریسی (DARESSY) اور دوسرے ماہرین نے شائع کیے، مگر

شائع شدہ سب سے صحیح نقل وہ ہے جو اخناتونی دور میں قصر شاہی کے نگران اَپی کے مقبرے میں پائی گئی ہے اور جسے این۔ ڈی جی۔ ڈیویس (DAVIES) نے شائع کیا تھا۔

گو یہ مختصر حمد بھی خوبی اور دلکشی کی حامل ہے لیکن اس میں ہیئت کی وحدت تقریباً مفقود ہے۔ یہاں میں اس مختصر حمد کا ترجمہ دے رہا ہوں جو اَپی کے مقبرے میں کندہ ملی ہے تاہم تُوتُو کے مقبرے میں کندہ اسی حمد کے چند مصرعے بھی حمد کے بالکل آخر میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔

آتن کی مختصر حمد

تخلیقی قدامت ۳۳۶۰ برس

تحریری قدامت ۳۳۶۰ برس

راست رَو بادشاہ اخناتون! دو ملکوں کے بادشاہ نفرخپرو رادااں را، را کے بیٹے۔

راست رو، تاج ہائے شمس کے بادشاہ، اخناتون، طویل عمر والے، ابدی زندگی پانے والے (اخناتون) کی طرف سے زندہ راحرآختی[1] کی تعریف میں حمد، جو اپنے نام شُو[2] پر خوشی مناتا ہے جو (شُو) آتن میں ہے، جو ابدی زندگی عطا کرتا ہے۔

---

[1] راحرآختی:۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔ راحرآختی کا ترجمہ "دو افقوں کا حُر" بھی کیا جا سکتا ہے۔

[2] شُو:۔ یہاں شُو روشنی کو کہا گیا ہے۔

تو دلکشی کے ساتھ طلوع ہوتا ہے، اے زندہ آتن، ابدی بادشاہ۔ [۳]

تو ضیاء بار ہے، خوبصورت (اور) طاقتور۔

تیری محبت عظیم ہے، بے پایاں،

تیری کرنوں سے تمام چہرے دمک اٹھتے ہیں، [۴]

تیرا نورانی رنگ دلوں کو خوشی بخشتا ہے [۵]

جب تو اپنی محبت سے دونوں ملکوں کو معمور کر دیتا ہے۔

جلیل القدر معبود جس نے خود کو تخلیق کیا،

جس نے ہر ملک بنایا اور اس کی ہر چیز تخلیق کی،

مرد اور عورتیں، مویشی، ہر طرح کے جانور،

دھرتی پر اگنے والے سارے شجر،

جب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں،

تو اپنی ساری مخلوق کی ماں اور باپ ہے۔

جب تو نکلتا ہے ان کی آنکھیں تجھے دیکھتی ہیں،

طلوع صبح کے وقت تیری کرنیں ساری دھرتی کو جگمگا دیتی ہیں،

تجھے دیکھ کر ہر دل صدائے تحسین بلند کرتا ہے۔ [۶]

ح۳ ابدی بادشاہ:۔ ابدیت کا بادشاہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ح۴، ح۵ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:۔

"تیری بوقلمونی روشنی سے تمام چہرے مسحور ہو جاتے ہیں،

تمام دلوں کو زندہ رکھنے کے لئے تیری جلد خیرہ کن تابندگی کے ساتھ چمکتی ہے۔"

ح۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔

"تجھے دیکھ کر ہر دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے۔"

کیونکہ تو ان کے بادشاہ کی حیثیت سے طلوع ہوتا ہے۔
جب تو آسمان کے مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،
لوگ مرنے والوں کی طرح لیٹ جاتے ہیں،
وہ اپنے سر کپڑوں سے ڈھانپ لیتے ہیں، انکے نتھنے تھم جاتے ہیں،
حتٰی کہ تو صبح کے وقت آسمان کے مشرقی افق پر طلوع ہو جاتا ہے۔
تیرے 'کا' کی تعظیم کے لئے ان کے ہاتھ بلند ہو جاتے ہیں،
کیونکہ جب تو اپنی جمال آفرینیوں سے دلوں کو قوت حیات بخشتا ہے
جب تیری کرنیں (نیچے) پڑتی ہیں، لوگ زندہ ہو جاتے ہیں،
ہر ملک خوشیاں مناتا ہے۔
نغمہ سرا مرد، نغمہ سرا عورتیں اور مل کر گاتے والے مرد،
بن بن معبد[۵] کے ایوان میں،
اور تیرے مسرور ہونے کی جگہ آخت آتن کے،
ہر مندر میں خوشی سے آوازیں بلند کرتے ہیں،
ان میں کھانے پینے کی چیزیں نذر کی جاتی ہیں،
تیرا پاک بیٹا[۶] تیری پسندیدہ ثنا و توصیف کرتا ہے۔

۵؎ بن بن معبد:۔ اخناتون کے نئے دارالحکومت آخت آتن میں واقع مندر کا نام۔ یوں لگتا ہے کہ اس مندر کا یہ نام 'اون' (ہیلیو پولس) شہر میں بنے ہوئے سورج دیوتا را کے معبد کے نام پر رکھا گیا تھا۔
۶؎ پاک بیٹا:۔ اخناتون سے مراد ہے۔ 'پاک' کا مطلب یہاں مذہبی رسم ادا کر کے پاک ہو جانا بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی اخناتون کے مذہب میں عبادت کرنے سے پہلے شاید خود کو پانی وغیرہ سے غسل کر کے پاک صاف کر لینا ضروری ہوتا ہوگا۔

اپنے ظہور میں زندہ اے آتن
اور تیری ساری مخلوق تیری طرف زقند بھرتی ہے،
تیرا عالی مرتبت بیٹا خوشی مناتا ہے، اس کا دل خوش ہوتا ہے،
اے زندہ آتن! جو ہر روز آسمان پر آسودہ خاطر ہوتا ہے[9]
تیری اولاد[10]، تیرا محترم بیٹا، را کا اکلوتا[11]،
را کا بیٹا تیری[12] خوبصورتی کی سدا بڑائی کرتا ہے،

نفر خپرو را وان را.

میں تیرا بیٹا ہوں، تیرا خادم، تیرے نام کی بڑائی کرنیوالا،
تیری قدرت، تیری قوت میرے دل میں قائم ہے،
تو زندہ آتن ہے، تیری ہستی ابدی ہے،
تو نے دور آسمان بنایا کہ (تو) وہاں چمکے،
اور اپنی ساری مخلوق دیکھے۔
تو خود واحد ہے پھر بھی تجھ میں لاکھوں زندگیاں ہیں[13]

ص۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "اے زندہ آتن جو ہر روز آسمان پر نمودار ہوتا ہے"۔ ص۱۰ تیری اولاد: اخناتون سے مراد ہے۔ ص۱۱ را کا اکلوتا: 'را کا اکلوتا' کے لئے متن میں اصل قدیم مصری لفظ 'وان را' (یوآن را) آیا ہے۔ جس کے معنی ہیں 'را کا اکلوتا'۔ اور 'را کا اکلوتا' سے مراد ہے 'را کا اکلوتا بیٹا اخناتون' — 'وان را' دراصل اخناتون کا ایک شاہی لقب تھا۔ ص۱۲ اصل مصری عبارت میں یہاں 'تیری بڑائی' کی بجائے 'اس کی بڑائی' لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ دراصل یہاں 'تیری' یعنی معبود آتن کی بڑائی سے مراد ہے۔ اور یہاں 'تیری' ہی زیادہ مناسب ہے۔

انہیں زندہ رکھنے کیلئے (تو) ان کے ناک میں نفس حیات پھونکتا ہے۔ [م۱۴]

تیری کرنیں دیکھ کر سارے پھول کھل اٹھتے ہیں [م۱۵]

جب تو چمکتا ہے،

زندہ رہنے والی اور دھرتی سے پھوٹنے والی ہر چیز اگتی ہے [م۱۶]،

تیرا نظارہ کر کے تمام جانور رقص کرنے لگتے ہیں [م۱۷]

پرندے خوش ہو کر گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں [م۱۸]

اپنے خالق زندہ آتن کی ستائش کے لئے ان کے بازو [م۱۹]

کھل جاتے ہیں [م۲۰]



[م۱۲] یہاں آئی کے مقبرے میں کندہ یہ حمد ختم ہوجاتی ہے اور اس سے آگے کے مصرعے توتو (دو دو) کے مقبرے میں کندہ حمد سے لئے گئے ہیں۔ م۱۳ تا م۱۵ ۔ م۱۷ تا م۲۰ ان تمام مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:

"تو اکیلا ہے لیکن تجھ میں زندگی کی لاکھوں قوتیں ہیں کہ،

تو اپنی ساری مخلوق کو زندہ رکھے،

ان کے نتھنوں میں نفسِ حیات ہے کہ وہ تیری کرنوں کو دیکھیں،

جب تو نکلتا ہے کلیاں پھول بن جاتی ہیں،

اور بنجر زمین میں اگنے والے پودے تیزی سے بڑھتے ہیں،

تمام جانور اپنے پیروں پر اچھلتے ہیں،

پروں والے سارے پرندے اپنے گھونسلوں سے نکلتے ہیں،

اور خوشی سے اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہیں،

اور زندہ آتن کی آسائش کرتے ہوئے چکر لگاتے ہیں۔"

حَت حُور دیوی کی حمدیں

تخلیقی قدامت	؟
تحریری قدامت	۲۲۰۰ برس

حَت حُور (حَت حَر) قدیم مصریوں کی عظیم دیوی تھی۔ اس کے نام "یعنی حَت حُور" کے معنی "حُور (حَر) کی رہائش گاہ" کیے جا سکتے ہیں ــــ یونانی اسے ہاتھور کہتے تھے۔ اور حَت حُور کو اپنی حسن و عشق کی دیوی افرودیتی (افرودائٹ) کے مترادف خیال کرتے تھے۔ قدیم مصری دارالحکومت مَن نُوفَر (یونانی تلفظ ممفس) میں لوگ اسے "انجیروں کی حَت حُور" کہتے تھے۔ مصریوں نے اسے "پنٹ کی دیوی"، "بائبلوس کی دیوی"، اور "سینا کی دیوی" کے ناموں سے بھی پکارا۔ پنٹ افریقہ میں کوئی ساحلی خطہ تھا اور بائبلوس فینیقیہ (فیونیقیہ۔ لبنان) کی بندرگاہ تھی۔

محبت کی دیوی

حَت حُور کائناتی دیوی تھی۔ وہ حسن، محبت، زرخیزی و شادابی اور مسرت و شادمانی کی دیوی تھی۔ اور ان خصوصیات کے ساتھ اسے مصر قدیم میں بے پناہ مقبولیت حاصل تھی۔ وہ عیش و طرب، رقص، موسیقی، نغموں، اچھل کود، ہار گوندھنے اور عورتوں کے بناؤ سنگھار کی دیوی بھی تھی۔ عورتوں کی محافظ تھی۔ سونے (GOLD) کی دیوی یعنی "ربۃ زر" تھی۔ اسے درختوں کی روح بھی سمجھا جاتا تھا ــــ قدیم دارالحکومت تِپے (تھیبس) میں دریائے نیل کے بائیں کنارے، اور اس سے بھی قدیم تر دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) میں وہ مُردوں کے پہاڑ کی نگران اور محافظ تھی ــــ زندوں کو اپنا دودھ پلا کر پالتی تھی۔ فرعون کو اپنے بازوؤں کو لے کر، یا گھٹنے پر بٹھا کر اپنی چھاتی سے دودھ پلاتی تھی۔ اسے گائے کے روپ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ($\frac{۱۵۷۵}{۱۳۰۸}$ ق م) کے فرعون آمن حوتپ دوم ($\frac{۱۴۳۶}{۱۴۱۴}$ ق م) کو اپنے تھن سے دودھ پلاتے دکھایا گیا ہے ــــ ابتدا میں وہ متعدد معبودوں کا مجموعہ تھی۔ وہ آسمان کی ملکہ تھی، وہ آسمان کا بدن تھی۔ مصریوں کے نزدیک وہ سورج دیوتا "را" کی بیٹی تھی۔ اَست دیوی (یونانی تلفظ آئسس) کی طرح اسے بھی

حُور (حَر) دیوتا کی ماں سمجھا جاتا تھا۔ مصریوں کے خیال میں وہ حُور دیوتا کی بیوی بھی تھی۔ کچھ عبارتوں کی رو سے حَت حُور عظیم آسمانی گائے تھی جس نے دنیا اور اس کی ہر چیز بنائی سورج بھی اسی نے بنایا۔ ایک قدیم مصری روایت کے مطابق سورج دیوتا 'را' حَت حُور دیوی کے بدن میں اس طرح رہتا تھا کہ ہر شام وہ اسے اپنے سینے میں چھپا لیتی اور اگلی صبح وہ ــــ (سورج دیوتا) پھر پیدا ہو جاتا ــــــــ وہ اس سیڑھی کو تھامے رہتی تھی جس پر چڑھ کر مرنے والے آسمان پر چلے جاتے تھے۔ گائے اس کا مقدس جانور تھی اور اسے گائے کے روپ میں بھی دکھایا جاتا تھا۔ اکثر مجسموں اور کندہ کاریوں وغیرہ میں اس کا سر انسانی بناتے اور سر کے دونوں طرف دو سینگ یا صرف گائے کے کان اور چہرے کے اطراف گھنی زلفیں دکھائی جاتیں۔ اسے 'دوشیزہ' کی حیثیت سے بھی دکھایا جاتا تھا۔

اہم معبد

حَت حُور دیوی کی متعدد حمدیں دندیرہ کے قدیم مندر کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں۔ مصر میں حَت حُور دیوی کے لئے بہت سے مندر بنائے گئے۔ مگر اس کی پرستش کا سب سے بڑا مرکز اِیُونَت (اِیُونیت) تھا۔ آج کل یہ مقام 'دندیرہ' کہلاتا ہے۔ یہ بہت ہی قدیم مقام "یعنی اِیُونَت" بالائی (جنوبی) مصر میں دریائے نیل کے بائیں کنارے تھا اور دارالحکومت تِیبے (تھیبس) کے جنوبی مضافاتی قصبے القصر (الاقصور۔ قدیم نام، 'حرمِ جنوب') سے پینتیس میل کے فاصلے پر شمال میں واقع تھا ــــــ مصر کے حکمران یونانی نژاد بطلیموسی خاندان[۱] (۳۰۴–۳۰ ق م) کے آخری فرمانرواؤں نے اِیُونَت (اِیُونیت۔

۱۔ سکندر اعظم نے مصر کو ۳۳۲ ق م میں فتح کر لیا تھا اور ٹالیمی (PTOLEMY - عربی بطلیموس) کو اپنا گورنر مقرر کیا۔ ۳۰۴ ق م میں یہ گورنر ٹالیمی اول (۳۰۴–۲۸۲ ق م) کے نام سے مصر کا خودمختار حکمران بن گیا۔ اس وقت سکندر کو مرے ہوئے کوئی ۱۹ برس ہوئے تھے۔ مصر میں ٹالیمی اول کی آزاد حکمرانی سے قبل کے اٹھائیس سالہ دور (۳۳۲–۳۰۴ ق م) کو مقدونی (یونانی) حکمرانوں کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اور یہ مقدونی

(باقی اگلے صفحہ پر)

موجودہ دندیرہ) میں حَت حُور دیوی کی یاد میں ایک عالی شان مندر بنوانا شروع کیا، اس کی تعمیر مصر پہ حکمران رُومیوں[۱] کے عہدے میں مکمل ہوئی۔ یہ حَت حُور دیوی کا مصر میں سب سے بڑا مندر تھا اس مندر میں اسے اپنے شوہر دیوتا مَس اُنت[۲] کے حُورُ کے ساتھ پوجا جاتا تھا۔ یہاں اس عظیم دیوی کے عالی شان تہوار منائے جاتے ـــــــ سالِ نو کا تہوار بھی منایا جاتا۔ تہوار کا یہ دن بدمستیوں اور نغمے گانے میں بسر ہوتا تھا۔ حَت حُور کا مندر بدمستیوں اور لذت کوشیوں کی جگہ تھی۔ جزیرہ فلائی (PHIL AE) میں بھی حَت حُور کے لئے متعدد عمارتیں تعمیر کی گئی تھیں۔

قدامت

مجھے یہ تو علم نہیں کہ یہ حمدیں پہلی مرتبہ کب تخلیق ہوئی تھیں البتہ تحریری قدامت کے بارے میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ سوا دو ہزار برس کے لگ بھگ مذکورہ مندر میں کندہ کی گئی تھیں اور ہو سکتا ہے کہ اسی دور کے لگ بھگ تخلیق بھی کی گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا زمانۂ تخلیق اور بھی زیادہ قدیم ہو۔ ـــــ اوپر میں نے دندیرہ میں تعمیر ہونے والے حَت حُور دیوی کے جس عالی شان مندر کا ذکر کیا ہے، اس کی دیواروں پہ مختصر سی متعدد حمدیں کندہ ہیں جو حَت حُور دیوی کی شان میں ہیں۔ یہ حمدیں

---

[۱] دورِ سکندر اعظم (۳۵۶ / ۳۲۳ ق م) فلپ اور سکندر (الیگزنڈر) چہارم کے عہدِ حکومت پہ مشتمل تھا یونانی نژاد تالیمی خاندان (PTOLEMAIC - DYNASTY) نے ۳۰۴ ق م سے لے کر ۳۰ ق م تک مصر پہ حکومت کی اور اس عرصے میں اس خاندان کے پندرہ بادشاہ ہوئے۔ مشہورِ عالم ملکہ کلیوپیٹرا (قلوپطرہ) کا تعلق اسی خاندان سے تھا۔ رومیوں نے مصر فتح کر کے اس خاندان کی حکومت ختم کر دی۔

[۲] مَس اُنت :- مَس اُنت نامی شہر کو اہلِ مصر زَبت یا تجدت بھی کہتے تھے۔ آج کل یہ اُدفُو کہلاتا ہے۔

مذکورہ معبد کے بڑے کمرے کی پچھلی دیوار پر عمودی کالموں میں کندہ عبارت کا حصہ ہیں۔ اس کمرے میں دیوی کے حضور نذرانے چڑھائے جاتے تھے۔ عبارت کے ساتھ ایک منظر کندہ ہے جس میں بادشاہ کو تخت نشین حت حور دیوی کے حضور شراب کا ایک جگ پیش کرتے دکھایا گیا ہے۔ عبارت کی پہلی نو سطروں میں جگ میں موجود چیزوں کا ذکر ہے۔ دسویں سطر سے حمدیں شروع ہوتی ہیں۔

ان حمدوں میں حت حور کا ذکر بطور محبت کی دیوی کے آیا ہے۔ وہ سنہری معبودۂ عشق ہے۔ جس کی پوجا شراب، موسیقی اور رقص کے ساتھ ہوتی تھی۔ بلاشبہ یہ حمدیں شاعرانہ حسن کی حامل ہیں اور کم ازکم مجھے تو یہ ننھی منی حمدیں بہت ہی اچھی لگیں۔ میں اس باب میں حت حور کی چار حمدیں شامل کر رہا ہوں۔

حت حور کی حمدیں

تخلیقی قدامت ــــ ؟

تحریری قدامت ــــ ۲۰۰۰ برس

(۱)

بادشاہ! فرعون، رقص کرنے آتا ہے،

وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے،

بیگم، رقص دیکھ،

حور کی بیوی[۱]، رقص دیکھ!

۱۔ حور کی بیوی:۔ حور کلاں کی بیوی۔ حور کلاں شمسی دیوتا اور حت حور دیوی کو اس کی بیوی مانا جاتا تھا۔

وہ تجھے یہ پیش کرتا ہے

یہ جگ ،

بیگم ، رقص دیکھ ،

حور کی بیوی ، رقص دیکھ !

اس کا دل بے خطا ہے ، اس کا باطن صاف ہے ،

اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں[۲] ،

بیگم رقص دیکھ ،

حور کی بیوی رقص دیکھ !

(۲)

اے سنہری ہستی[۳] ، یہ گیت کتنا سہانا ہے ،

خود حور[۴] (دیوتا) کی طرح ،

راکا بیٹا ماہر مغنی کی طرح گاتا ہے ،

وہ حور خورد[۵] ہے ، مغنی ۔

وہ تیری روئی کم نہیں کرتا ،

وہ تیری چپاتی کم نہیں کرتا ۔

اس کا دل بے خطا ہے ، اس کا باطن صاف ہے ،

اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں ،

ح۲ اندھیرا نہیں :- یعنی دل بدنیتی ، کینہ ، بدباطنی یا عناد وغیرہ سے پاک ہے ۔ ح۳ سنہری ہستی :- قدیم اہل مصر حت حور دیوی کو "سنہری ہستی" (رتبۂ زدیں) کہتے تھے ۔ ح۴ حور دیوتا :- حور کلاں سے مراد ہے ۔ ح۵ حور خورد :- مصریوں کے ہاں "حور" نام کے دو دیوتا تھے : "حور کلاں" اور "حور خورد" اسر (اوزیریس) دیوتا اور آست (آئسس) دیوی کا بیٹا تھا ۔

وہ تیرے "کا"[۶] کے رنج والم سے نفرت کرتا ہے،
وہ[۷] (تیری) بھوک اور پیاس سے نفرت کرتا ہے۔
وہ دیوی[۸] کی پریشانی سے نفرت کرتا ہے[۹]۔

(۳)

اے حسینہ[۱۰]! اے گائے[۱۱]! اے ارفع،
اے عظیم ساحرہ! اے عالی شان خاتون! اے دیوتاؤں کی ملکہ[۱۲]،
بادشاہ تیری تکریم کرتا ہے، فرعون! (اسے) عنایت کر کہ وہ زندہ رہے!
اے دیوتاؤں کی ملکہ! وہ تیری تکریم کرتا ہے، (اسے) عنایت کر کہ وہ زندہ رہے!
حَت حَور! خاتون! آسمان سے اسے دیکھ،
حَت حَور! خاتون ارض نور سے اسے دیکھ،
شعلہ فشاں[۱۳]! سمندر سے اسے دیکھ،
دیوتاؤں کی ملکہ! آسمان سے زمین سے اسے دیکھ،

ح۶ "کا" :- "کا" پر تفصیل سے زیر نظر باب کے ابتدائیے کے آخر میں بات کر چکا ہوں۔
ح۷ وہ :- یعنی فرعون۔ ح۸ دیوی :- یہاں جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں "شمسی دیوی"۔ "سورج دیوی" سورج دیوی "حَت حَور" دیوی کا ایک لقب تھا۔ ح۹ یعنی فرعون کے لئے یہ بات غیر پسندیدہ ہے کہ حَت حَور دیوی بھوکی، پیاسی اور پریشان رہے۔ یعنی اسے یہ بات پسند نہیں کہ دیوی کو نذرانے نہ چڑھائے جائیں۔ ح۱۰ حسینہ :- حَت حَور دیوی کو کہا گیا ہے۔
ح۱۱ گائے :- حَت حَور کو گائے کی شکل میں بنایا جاتا تھا اور "گائے" اس کا مقدس جانور تھی۔
ح۱۲ دیوتاؤں کی ملکہ :- جن مصری الفاظ کا ترجمہ "دیوتاؤں کی ملکہ" کیا گیا ہے ان کا لفظی ترجمہ ہے "دیوتاؤں کا طلا (سونا)"۔ ح۱۳ شعلہ فشاں :- حَت حَور دیوی کو کہا گیا ہے۔

لوبہ سے، لبیا سے، مانو سے[۱۲]، باخو سے[۱۳]،
ہر ملک سے، ہر مقام سے، جہاں تو جلال آفتاب جگمگاتی ہے!

جو کچھ اس کے باطن میں ہے، دیکھ،
گو اس کا منہ نہیں بولتا،
اس کا دل بے خطا ہے، اس کا باطن صاف ہے،
اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں،
وہ تیری تکریم کرتا ہے، اے دیوتاؤں کی ملکہ،
(اسے) عنایت کر کہ وہ زندہ رہے! (۴۴)
وہ رقص کرنے آتا ہے،
وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے!

اس کی روٹی اس کے ہاتھ میں ہے،
وہ اپنے ہاتھ کی روٹی ناپاک نہیں کرتا،
اس کے بازوؤں میں خوراک پاک ہے،

---

[۱۲] مانو:۔ 'غروب آفتاب' کی پہاڑی، وہ پہاڑی جہاں سورج غروب ہوتا تھا۔ [۱۳] باخو:۔ نوبہ (نوبیا)، لبیا، مانو اور باخو۔ ان چاروں سے مراد جنوب، شمال، مغرب اور مشرق سے ہے۔ مطلب یہ کہ حتٰ حور دیوی ہر سمت سے فرعون کو دیکھے۔ ویسے باخو مصریوں کے نزدیک وہ پہاڑ تھا جہاں سے سورج طلوع ہوتا تھا۔ اس پہاڑ پر اژدھا رہتا تھا جب 'سفینۂ صبح' (سورج کی کشتی) فیروزے کے انجیروں (کے درختوں میں) سے گزرتا تو 'ابد' اور 'زینت' نامی دو مچھلیاں سورج کے 'سفینۂ صبح' کے آگے پانی میں اچھلتی کودتی چلتی تھیں۔ ان کے شور سے باخو پہاڑ کا اژدھا جاگ جاتا اور صبح کی روشنی اس اژدہے کی آنکھوں پر جھپکیاں مارنے لگتی۔

وہ[14] چشم ہورؔ[15] نے عنایت کی ہیں،

جو کچھ وہ اس کے حضور نذر گزارتا ہے، اس نے اسے پاک کر لیا ہے!

وہ رقص کرنے آتا ہے[16]،

وہ نغمہ سرائی کے لیے آتا ہے!

اس کا تھیلا سینیٹھے[17] کا ہے،

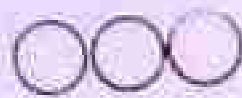
اس کی ٹوکری سرکنڈوں[19] کی ہے،

اس کا جھنجھنا[20] سونے کا ہے،

اس کا ہار ملاکیت[21] ہے،

اس کے پاؤں ملکۂ موسیقی[22] کی طرف بعجلت چلتے ہیں،

وہ اس کے لیے رقص کرتا ہے، وہ[23] اس کے برتاؤ سے محبت کرتی ہے۔



ح۱۴ وہ:۔ خت ہور دیوی کو بطورِ نذر پیش کی جانے والی اشیاء، خوردنی۔ ح۱۵ چشم ہورؔ:۔ خت ہور دیوی کو کہا گیا ہے۔ "چشم ہورؔ" پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈال چکا ہوں۔ ح۱۶ اس کے حضور:۔ خت ہور دیوی کے حضور۔ ح۱۷ وہ:۔ فرعون۔ ح۱۸ ۔ ح۱۹ سینیٹھا، سرکنڈا:۔ وہ پودا جس سے قلم اور کرسیاں وغیرہ بنی جاتی تھیں سینیٹھا اور سرکنڈے (نرسل) کی جگہ اصل مصری زبان کے جو لفظ آتے ہیں ان کے بارے میں یہ توضیح معلوم نہیں کہ ان سے کونسے پودے مراد ہیں۔ تاہم ماہرین نے ان کا آزاد ترجمہ سینیٹھا اور سرکنڈا کیا ہے۔

ح۲۰ جھنجھنا:۔ ہاتھ سے بجانے والا ایک خاص قسم کا قدیم مصر آلۂ موسیقی۔ اس کا دستہ سوتا تھا اور اوپر سے یہ گول ہوتا تھا۔ اس گول حصے میں چھلے یا حلقے لگے ہوتے تھے جو ہاتھ کی جنبش سے بجنے لگتے تھے یہ "مقدس ساز" مذہبی مواقع پر دیوی دیوتاؤں کے لئے بجایا جاتا تھا۔ ح۲۱ ملاکیت:۔ ایک سبز رنگ کی معدنی چیز، جو تانبے کے کاربونیٹ سے مرکب ہوتی ہے۔ ح۲۲ ملکۂ موسیقی:۔ خت ہور دیوی۔ ح۲۳ وہ:۔ یعنی خت ہور دیوی۔

خنم دیوتا کی حمدیں

زیر نظر باب میں خُنم دیوتا کی شان میں دو حمدیں شامل کی جارہی ہیں ایک "خُنم کی صبح کی حمد" اور دوسری "خُنم کی عظیم حمد" ـــــ خُنم (خُنمُو) مصریوں کے قدیم ترین دیوتاؤں میں سے تھا۔ اس کی پوجا "متحدہ بادشاہت" کے آغاز یعنی ۳۱۰۰ ق م سے بھی پہلے سے ہو رہی تھی ـــــ وہ کائنات کا "معمارِ عظیم" تھا۔ اس نے دیوتاؤں کو تخلیق کیا اور اپنے چاک[1] پر وہ کائناتی بیضہ بنایا جس سے سورج نمودار ہوا۔ اور جس سے تمام زندگی ظہور میں آئی۔ اس نے چاک پر وہ مادہ بھی تخلیق کیا جس سے اس نے پہلا انسان بنایا تھا۔ وہ زندگی اور زندہ چیزوں کا خالق تھا وہ ان غاروں کا نگران اور محافظ تھا جو دریائے نیل کا منبع تھے۔

خُنم دیوتا کی پوجا کا سب سے بڑا مرکز ایلیفنٹائن (قدیم مصری نام اُبُو) تھا۔ رفتہ رفتہ وہ خالق دیوتا کا مرتبہ حاصل کر گیا ـــــ خصوصاً ایسے دیوتا کا جس نے "چاک" پر نوعِ انسانی کی تخلیق کی تھی۔ بڑے دیوتا کی حیثیت سے اسے دوسرے دیوتاؤں خصوصاً آمن، را، شُو اور حُور (حَر) سے ملا دیا گیا تھا ـــــ یہاں میں خُنم کی شان میں "صبح کی حمد" شامل کر رہا ہوں۔ اس میں اسے پہلے آمن دیوتا سے اور پھر سورج دیوتا "را" کے جنگجو بیٹے "شُو" سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اس حیثیت میں وہ لڑائیاں لڑتا رہتا تھا۔ مصر کے قدیم مقام تاسِنی (موجودہ نام اِسنا) پر بنے ہوئے عظیم الشان معبد میں بہت سی عبارتیں اور حمدیں کندہ ملی ہیں۔ انہی عبارتوں اور حمدوں کی وجہ سے خُنم کو آج کل کی دنیا میں بہت شہرت ملتی جارہی ہے ـــــ اس کا مقدس جانور مینڈھا تھا۔ مجسموں، مورتیوں اور تصویروں

---

[1] چاک۔ وہ گھومنے والا چکر یا پہیہ جس پر کمہار مٹی کے برتن بنایا کرتے ہیں۔ اور انہیں شکل دیا کرتے ہیں۔ خُنم کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اس دیوتا نے انسان اور دوسری چیزیں "چاک" پر اسی طرح بنائی اور تشکیل کی تھیں۔ جس طرح کمہار اپنے گھومتے چاک پر کچے برتن بنایا کرتا ہے۔

وغیرہ میں اس کا سارا بدن تو انسانی مگر سر مینڈھے کا بنایا جاتا تھا اور اس پر دو ہرے سینگ دکھائے جاتے تھے۔

ماخذ دارالحکومت تِبّے (تھیبس) سے جنوب میں کوئی چونتیس میل کے فاصلے پر دریائے نیل کے بائیں کنارے ایک شہر آباد تھا جسے مصری "تا سَنی" کہتے تھے۔ اور یونانیوں نے اسے "لیٹوپولس" کہا۔ یہی قدیم مقام آج کل "اَلسنا" کہلاتا ہے اس جگہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) کے فرعونوں نے خُنُم دیوتا کے لئے ایک معبد تعمیر کرایا۔ پھر "سیتس دور" یعنی چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے فرعونوں نے اسی مندر کو جزوی طور پر از سر نو بنوایا۔ مصر کے یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (تالیمی خاندان ۳۰۴/۳۰ ق.م) کے حکمران بطلیموس ششم (۱۸۱/۱۴۵ ق.م) نے اس مندر کو مکمل طور پر پھر سے تعمیر کرایا۔ پھر مصر پر روم کی بالادستی کے دوران رومی شہنشاہوں کلاڈیس (۴۱/۵۴ء CLAUDIUS) اور ویسپسیان (۶۹/۷۹ء VESPASIAN) نے بھی اس معبد میں اضافہ کیا۔ اضافہ شدہ رومی تعمیرات میں ایک عالی شان ہال بھی تھا جس کے چوبیس ستون تھے۔ اور آج کل صورت یہ ہے کہ مندر تو تباہ ہو چکا ہے مگر رومی دور کا یہ ہال باقی رہ گیا ہے اور اب بھی بہت ہی عمدہ حالت میں ہے ——— دراصل جزیرہ فلائی، اَدفُو (قدیم مصری نام مَس اَنت، ژُبت، بِجدت)، دندیرہ (قدیم مصری نام اَئیونیت، اَئیونُت)، اَلسنا (قدیم مصری نام تا سنی) اور دوسرے مقامات پر مصری تاریخ کے یونانی دور (۳۰۴/۳۰ ق.م) اور رومی دور (۳۰ ق.م تا ۶۴۲ء) کی ابتدائی صدیوں کی تعمیر شدہ متعدد عبادت گاہیں بہت اچھی حالت میں ملی ہیں۔ ان عبادت گاہوں خصوصاً فلائی، اَدفُو، دندیرہ اور اَلسنا کے مقامات پر بنے ہوئے مندروں کی دیواروں پر حمدیں کثیر تعداد میں کندہ پائی گئی ہیں۔

بہر حال لٹریچر کے نقطۂ نظر سے اَلسنا کے مندر میں رومی دَور کے مذکورہ بالا ہال کی بہت ہی اہمیت ہے کیونکہ اس کی دیواروں اور ستونوں پر بہت ساری عبارتیں

کندہ ہیں۔ ان عبارتوں کی مذہبی اور ادبی اہمیت یہ ہے کہ ان میں نوحے، حمدیں، دوسری مذہبی تخلیقات، دنیا کی تخلیق، آغاز زندگی اور انتقال زندگی پر مبنی تخلیقات شامل ہیں انہی حمدوں میں خنم دیوتا کی شان صبح کی حمد اور خنم دیوتا کی عظیم حمد بھی شامل ہیں۔ جو اس باب میں شامل کی جارہی ہیں —— مذکورہ ہال میں کندہ سب سے اہم عبارتیں رومی شہنشاہوں ٹراجن (TRAJAN ۹۸/۱۱۷ء) اور ہیڈریان (HADRIAN ۱۱۷/۱۳۸ء) یعنی دوسری صدی عیسوی میں کندہ کی گئی تھیں۔ اسی ہال میں سب سے بعد میں کندہ کی جانے والی عبارتیں وہ ہیں جو ڈیکیئس (DECIUS ۲۴۹/۲۵۱ء) کے زمانے میں یعنی تقریباً ۲۵۰ء میں مصر کے قدیم ترین رسم الخط ہیروگلیفی میں کندہ کی گئیں۔ مصر کی ہزاروں برس پرانی تاریخ میں، سب سے بعد ہیروگلیفی رسم الخط پر مبنی جو عبارتیں لکھی اور کندہ کی گئیں خنم کے مندر میں ۲۵۰ء میں کندہ کی جانے والی مذکورہ عبارتیں بھی ان میں شمار ہوتی ہیں۔

خنم دیوتا کی صبح کی حمد

تخلیقی قدامت ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

'اسنا' (ایسنی) کے مقام پر بنے ہوئے جس شاندار مندر کا مفصل ذکر میں نے سابقہ اوراق میں کیا ہے۔ اس میں رومی دور کے ہال میں کئی ایسی حمدیں کندہ ملی ہیں جو صبح کے وقت خنم دیوتا کی شان میں گائی جاتی ہیں۔ یہاں خنم کے لئے جو 'صبح کی حمد' شامل کر رہا ہوں وہ بھی انہی حمدوں میں شامل ہے اور اسی قسم کی حمدوں کی ایک کڑی ہے۔ یہ حمد خنم دیوتا کے لئے 'ایپفی' کے مہینے کے بیسویں دن منائے جانے والے تہوار کے موقعہ پر گائی جاتی تھی۔ صبح کے وقت گائی جانے والی اسی قسم کی حمدیں مصر کے مختلف مندروں میں کندہ ملی ہیں جو مختلف دیوتاؤں کی شان میں کہی گئی تھیں۔ یہ مندر مختلف ادوار میں بنے تھے۔

'اسنا' کے مذکورہ بالا عظیم الشان معبد میں جو حمدیں کندہ ملی ہیں وہ روحانی جوش، جذبے اور تاثر سے معمور ہیں، شعری ہیئت میں ڈھلی ہوتی ہیں۔ اور ان کی یہ شعری ہیئت آج

بھی واضح طور پر پہچانی جاتی ہے۔ —— اس باب میں خنم دیوتا کے لئے جو صبح کی حمد شامل کی جارہی ہے اس کی ہیئت واضح طور پر "استروفے" (STROPHIC) کی بنتی ہے۔ "بندوں" کی ہیئت میں ایک لفظ "جاگ" کی تکرار ملتی ہے اور ترجیع یا ٹیپ کے مصرعے "سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ!" کی تکرار بھی۔ گویا یوں کہا جائے کہ "ایک لفظ کی تکرار" (ANAPHORA) اور ترجیع (REFRAIN) دونوں کا ہی اس شعری ہیئت میں استعمال ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ خنم دیوتا کی صبح کی حمد استروفوں (STROPHE) یا بندوں پر مبنی ہے اور زیرِ نظر حمد اپنی مذکورہ مخصوص ہیئت کی وجہ سے مصرِ قدیم کی عام توصیفی حمدوں میں ممتاز اور منفرد حیثیت کی مالک ہے کیونکہ عام مصری حمدوں میں "استروفک ہیئت" سے کام نہیں لیا گیا۔

خنم کی صبح کی حمد

تخلیقی قدامت ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

خنم کی بیداریاں، بول:۔

"جاگ" اچھی طرح سلامتی سے، "جاگ" اچھی طرح سلامتی سے،

خنم آمن! اے قدیم،

نون[1] سے پیدا ہونے والے،

سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

---

[1] نون:۔ اوّلین سمندر۔ آسمانی سمندر۔

جاگ کھیتوں کے مالک،
عظیم خنم،
جو سبزہ زار میں اپنی علمداری قائم کرتا ہے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، دیوتاؤں اور انسانوں کے بادشاہ،
جنگی نعرے کے مالک،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، عظیم منصوبہ ساز،
مصر میں زبردست قوت،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ زندگی کے مالک،
عورتوں کے عاشق،
جس کے پاس دیوتا اور لوگ اس کے حکم سے آتے ہیں،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔
جاگ، زبردست جاہ و جلال والے مینڈھے[۲]،
لمبے بالوں والے، نوکیلے سینگوں والے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

---

۲ مینڈھا: خنم دیوتا کا مقدس جانور مینڈھا تھا اور خنم کا تمام بدن انسانی مگر منہ مینڈھے کا بنایا جاتا تھا۔

جاگ، عظیم شیر ببر،
سرکشوں کو ہلاک کرنے والے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، مگر مچھ بادشاہ،
زبردست فاتح،
جو اپنی مرضی کے مطابق فتح کرتا ہے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، نقاب پوش منہ والے،
جب وہ اسلحہ اٹھا لیتا ہے،
جو اپنے دشمنوں کی طرف سے آنکھیں موند لیتا ہے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، چرواہوں کے قائد،
جو لاٹھی تھام لیتا ہے،
خود پر حملہ آور کی سرکوبی کرتا ہے،
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

جاگ، عظیم مگرمچھ، جو کہتا ہے،
تم میں سے ہر کوئی اپنے ساتھیوں کو قتل کرے گا[ح۳]
سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ۔

ح۳ یہاں اصل میں ایک اساطیری تلمیح استعمال ہوتی ہے۔ یعنی یہاں دراصل سورج دیوتا کی اپنے دشمنوں کے ساتھ لڑائیوں کا ذکر ہے۔ ان لڑائیوں میں شُو اور دوسرے دیوتا سورج دیوتا کی مدد

(باقی اگلے صفحہ پر)

جاگ ، شُو ، طاقتور بازو والے ،

اپنے باپ کے سورما ،

سرکشوں کو قتل کرنے والے ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ ، لڑاکا مینڈھے ، جو اپنے دشمنوں کا پیچھا کرتا ہے ،

اپنے پیروکاروں کے پیروا ہے ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

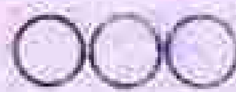
جاگ ، بہت ساری شبیہوں والے ،

جو اپنی مرضی سے شکل بدل لیتا ہے ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ ، خنم جو اپنی مرضی کے مطابق تراشتا ہے ۔

جو ہر شخص کو اس کے مقام پر متعین کرتا ہے ۔



کرتے تھے ۔ یہاں خنم دیوتا کو شُو دیوتا قرار دیا گیا ہے ۔ اور کہا یہ گیا ہے کہ خنم دیوتا شُو دیوتا کی حیثیت سے "را" دیوتا کی طرف سے لڑتا ہے ۔ "اپنے ساتھیوں" سے مراد دراصل جنگ لڑنے والے مخالفین سے ہے ۔

خنم دیوتا کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت ۔ تقریباً ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت ۔ تقریباً ۲۰۰۰ برس

"انسا" (قدیم نام تاسنی) کے مذکورہ بالا رفیع الشان معبد میں خنم دیوتا کے لئے جو حمدیں کندہ ملی ہیں انہی میں وہ حمد بھی شامل ہے جسے اس باب میں "خنم دیوتا کی عظیم حمد" کے عنوان سے شامل کیا جارہا ہے۔ ان حمدوں میں خنم (خنمو) کو خالق دیوتا کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس کی اسی خصوصیت پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔

"خنمو دیوتا کی عظیم حمد" تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں خنم کو نوعِ انسانی کے خالق کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنے 'چاک' پر مردوں اور عورتوں کو مسلسل بناتا رہتا تھا اس کے علاوہ اس نے انسانی بدن کو تمام اعضاء تفویض کئے اور ان کے کام متعین کئے ـــــ حمد کے دوسرے حصے میں تمام لوگوں، جانوروں اور پودوں کے خالق کی حیثیت سے خنم کی ستائش کی گئی ہے ـــــ تیسرے حصے میں خنم کی تمام صورتوں کا بیان ہے جن کی بدولت اسے دوسرے خالق دیوتاؤں سے وابستہ کیا گیا۔ اس حمد میں خنم کو پہلے آمن دیوتا سے اور پھر سورج دیوتا کے جنگجو بیٹے 'شو' دیوتا سے وابستہ کیا گیا ہے اس حیثیت میں وہ لڑائیاں لڑتا رہتا تھا ـــــ خنم کی یہ 'عظیم حمد' اس تہوار کے موقعہ پر گائی جاتی تھی جو 'فانی نوت' کے مہینے کے پہلے دن چاک (POTTERS WHEEL) کی شان میں منایا جاتا تھا۔

خنم کی یہ عظیم حمد مصر پر رومی بالادستی کے ابتدائی دور میں مذکورہ بالا مندر میں کندہ کی گئی تھی مگر تخلیق کرتے وقت اس کے خالق شاعر کے پیش نظر نمونے کے طور پر وہ حمد بھی رہی جو بطلیموسی خاندان کے دور میں تخلیق ہوئی تھی۔ گویا زیرِ نظر حمد کے خالق نے بطلیموسی دور کی حمد سے استفادہ کیا تھا۔ بطلیموسی زمانے کی یہ حمد بھی انسا کے اسی مندر میں کندہ ہے۔ مگر بہت ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب ناقص حالت میں ہے ـــ

اس طرح خُنُم کی یہ عظیم حمد تخلیقی لحاظ سے کوئی سوا دو ہزار برس اور تحریری لحاظ سے تقریباً دو ہزار برس پرانی ہے۔

خُنُم دیوتا کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت ——— ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت ——— ۲۰۰۰ برس

خنم را کی شان میں ایک اور حمد!
چاک[1] کا دیوتا
جس نے اپنی صناعی سے ملک آباد کیا،
جو پوشیدہ طریقے پر جوڑتا ہے۔
جو مضبوطی سے تعمیر کرتا ہے،
جو اپنے منہ کے سانس سے پرندوں کے بچوں کو پالتا ہے،
جو اس ملک کو نون سے پالتا ہے،
جبکہ گول سمندر اور عظیم سمندر اس کے گرد ہوتا ہے۔

اس نے دیوتا اور انسان بنائے ہیں،
اس نے بھیڑ بکریاں اور جانور بناتے ہیں،
اس نے پرندے اور مچھلیاں بھی بنائیں۔

---

[1] چاک: چونکہ خنم دیوتا نے چاک پر انسان کی تخلیق اسی طرح کی تھی جس طرح کمہار اپنے چاک پر مٹی کے برتن بناتا ہے۔ اسی لئے یہاں خُنُم کو "چاک کا دیوتا" کہا گیا ہے۔

اس نے بیل تخلیق کئے، گائیں پیدا کیں۔

اس نے ہڈیوں میں خون دوڑایا۔
اپنے (کارخانے) میں اپنی صنعت کے طور پر بنایا۔
اس لئے ہر چیز میں زندگی کا سانس ہے،
ہڈیوں میں (خون منی سے ملا ہوا ہے)[ح۲]
تاکہ ہڈیاں ابتدا سے ہی پیوست رہیں،
جب بدن[ح۳] تیار ہو تو وہ عورتوں کے ہاں زچگی کراتا ہے۔
اپنی مرضی کے مطابق ...... کھولنے کے لئے،
وہ اپنی مرضی سے دکھ میں آرام پہنچاتا ہے۔
حلق کو سکون بخشتا ہے، ہر ایک کو سانس لینے کے قابل بناتا ہے،
بدن میں بچے کو زندگی عطا کرنے کے لئے۔

اس نے بال اگائے، زلفیں بڑھائیں،
اعضاء پر جلد منڈھی۔
اس نے کھوپڑی بنائی، گال بنائے،
جسم کو شکل دینے کے لئے،
اس نے آنکھیں کھولیں، کانوں میں سوراخ کیا،
اس نے ہوا اندر لینے کے لئے جسم بنایا،
اس نے کھانے کے لئے منہ بنایا،

ح۲ اس لائن کا یہ ترجمہ سو فی صد یقینی نہیں ہے، قیاسی ہے۔ ح۳ بدن :- بدن سے مراد یہاں رحمِ مادر ہے۔ مطلب یہ کہ جب حمل کے دن پورے ہو جائیں تو خُم دیوتا عورتوں کے ہاں بچے پیدا کراتا ہے۔

نگلنے کے لئے حلق بنایا۔

اس نے زبان بنائی بولنے کے لئے،
جبڑے کھلنے کے لئے، زعفرا پینے کے لئے،
گلا نگلنے کے لئے اور تھوکنے کے لئے،
ریڑھ سہارا دینے کے لئے،
خصیے (حرکت) کرنے کے لئے،
(بازو) طاقت سے کام کرنے کے لئے،
کمر اپنا کام کرنے کے لئے،
حلق نگلنے کے لئے،
ہاتھ اور انگلیاں اپنا کام کرنے کے لئے،
دل رہنمائی کے لئے،
پیڑو پیدائش کے فعل میں،
عضو تناسل کو سہارا دینے کے لئے،
سامنے کا حصہ چیزیں کھانے کے لئے،
پچھلا (حصہ) انتڑیوں کو ہوا پہنچانے کے لئے،
اور اس طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے،
اور رات کو انتڑیاں سنبھالنے کے لئے،
مردانہ عضو پیدا کرنے کے لئے،
اسی طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے،
بدن حل قرار پانے کے لئے،
اور مصر میں نسلیں بڑھانے کے لئے،
مثانہ پیشاب کرنے کے لئے،

عضوِ تناسل اخراج کے لئے

جب یہ راتوں .... ہے،
پنڈلی کا اگلا حصہ قدم اٹھانے کے لئے،
ٹانگیں روندنے کے لئے،
ان کی ہڈیاں اپنا کام کرتی ہیں،
اس کے دل کی مرضی سے۔

اس نے سب لوگوں کو اپنے چاک پر بنایا،
ہر خطے میں ان کی زبان مختلف ہے،
اور مصر کی (زبان) سے الگ ہے۔
اس نے قیمتی چیزیں ان کے ملکوں میں تخلیق کیں۔
تاکہ وہ[۴] اپنی اشیاء باہر لے جائیں،
کیونکہ چاک کا مالک ان کا باپ بھی ہے۔
تاتن اُن[۵]! جس نے ان کی دھرتی پر سب کچھ بنایا،
وہ اپنی اشیاء پیدا کرتے ہیں، اسطرح اِب حَت[۶] کے لوگ،
خود کو اور اپنے بچوں کو خوراک کھلاتے ہیں،
اس نے منہ سے پھونک ماری، وہ فوراً پیدا ہو گئے،
اس کے بعد چاک رکے بغیر ہر روز گھومتا ہے[۷]،

حٰ۴ وہ:۔ لوگوں سے مراد ہے۔ حٰ۵ تاتن اُن :۔ دھرتی کا دیوتا۔ یہاں تمام مخلوق کو زندہ رکھنے والے کی حیثیت سے خنم دیوتا کو دھرتی کے دیوتا (تاتن اُن) سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ حٰ۶ اِب حَت :۔ زیریں نوبہ (نوبیا) کا ایک خطہ۔ حٰ۷ ہر روز گھومتا ہے:۔ یعنی کمہار کے چاک پر ہر روز تخلیق کا کام جاری رہتا ہے۔

تیری مخلوق تیرا شکر بجا لاتی ہے،
تو تپاح[8] تا تَن اَن ہے، خالقوں کا خالق،
جس نے تمام موجودات اپُونیت[9] میں تخلیق کیں،
وہ چوزے کو اس کے گھونسلے میں اسکے وقت پر خوراک پہنچاتا ہے،
اس نے انسان بنائے، دیوتا تخلیق کئے،
اس نے پرندے، مچھلیاں اور تمام رینگنے والے جانور بنائے،
انسانوں اور دیوتاؤں کا پیٹ بھرنے کے لئے،
اسکی مرضی سے نون کی مچھلیاں غاروں سے لپکتی ہیں،
اس نے میدانوں میں پودے بنائے،
انسانوں اور دیوتاؤں کی ضروریات پوری کرنے کے لئے،
اس نے پھل پیدا کرنے کے لئے پھل دار درخت بنائے،
اس نے پہاڑوں کی پیٹ میں شگاف بنائے،
اس نے پتھر نکالنے کے لئے پتھر کی کانیں بنائیں،
وہ شہروں میں پہلے (شہر[10] میں) 'را' کی 'با'[11] ہے،
اس پورے ملک میں لوگوں کو تخلیق کرتا ہوا۔

---

۸ تپاح دیوتا:۔ مَن نُوفَر (ممفس) شہر کا دیوتا۔ دنیا کا خالق۔ وہ دست کاریوں اور صنعتوں کا بھی دیوتا تھا۔ ۹ اپُونیت:۔ ایک قدیم شہر۔ موجودہ انسا۔ ۱۰ پہلا شہر:۔ شہروں میں پہلا شہر 'اَبُو' (الیفنٹائن) تھا، جو جنوبی مصر میں تھا۔ چونکہ اہل مصر جنوب کی طرف منہ کرکے زمین کا تصور کرتے تھے اور جنوب کی طرف جنوبی مصر میں سب سے پہلے شہر اَبُو آتا تھا۔ اسی لئے اسے پہلا شہر کہا گیا ہے۔ ۱۱ 'با':۔ 'با' کے بارے میں:۔ 'حمد' کے ابتدائیہ کے آخر میں تفصیلی بات کی جا چکی ہے۔

اِیُونیت میں وہ شُو[12] کی 'با' ہے،
اپنے چاک پر لوگوں کو بناتا ہوا۔
اس نے انسان بنائے، دیوتا تخلیق کیے،
جو کچھ وہ[13] ان کے لئے بناتا ہے وہ[14] اسکے ذریعے رہتے ہیں،
وہ انہیں سانس بخشتا ہے جو اپنے مقبروں میں آرام کرتے ہیں

شَشس حُوتَپ[15] میں وہ اُسر[16] کی 'با' ہے[17]،
اپنی صناعی سے تمام جانوروں کو تخلیق کرتا ہوا۔
حُرؤُر[18] میں وہ گُبّ[19] کی با ہے،
اس ملک کی ہر چیز کو بناتا ہوا۔
وہ سُمن حُور[20] میں حُورمت اُنُو ہے،
اپنے دلکش بدن سے پرندے بناتا ہوا۔
وہ اپنی صورت سائبان[21] کے آقا میں تبدیل کر لیتا ہے۔

ح[12] شُو:۔ ہوا اور فضاؤں کا دیوتا۔ ح[13] وہ:۔ خنم دیوتا۔ ح[14] انسان اور دیوتا۔ ح[15]، ح[17]، ح[18]، ح[20] شس حُوتَپ، حُرؤُر، سُمن حُور:۔ مقامات کے نام۔ خُنُم پوجا کے متعدد اہم مراکز تھے مثلاً ابُو (ایلیفنٹائن)، اِیُونیت (اِسنا)، شَشس حُوتپ (یونانی نام ہائپ سلس)، حُرؤُر اور سُمن حُور۔ ان جگہوں میں خنم کو ان دوسرے عظیم دیوتاؤں میں ضم کر دیا جاتا تھا جن کی ان مراکز میں پوجا ہوتی تھی اور خُنُم دیوتا کو ان دیوتاؤں کی 'با' یعنی ظہور یا 'روح' سمجھا جاتا تھا۔ ح[16] اُسر مصریوں کا محبوب ترین دیوتا اُسر (اوزیرس)۔
ح[19] گُبّ:۔ زمین کا دیوتا اور آسمان کی دیوی نُوت کا شوہر۔ ح[21] سائبان کا آقا:۔ قبرستانوں وغیرہ کے دیوتا اَن پُو (یونانی نام اَنُوبیس) کو 'سائبان کا آقا' کہا گیا ہے۔ یہ دیوتا گیدڑ کی شکل میں زمین پر آتا تھا۔

حنوط سازی کے مقام اُسر کو پٹیاں[۲۲] لپیٹے ہوئے،
اُسر کی اس کے دائیں ہاتھ حفاظت کرنے کے لئے،
اسے جڑواں[۲۳] کے پانی سے بچانے کے لئے۔
بادشاہ کی بائیں سمت حفاظت کرنے کے لئے،
وہ اپنے ہاتھوں کے درمیان تمام چیزیں بناتا ہے۔
وہ اپنی شکل پی نتر[۲۴] کے سوادجن با[۲۵] میں تبدیل کر لیتا ہے،
جو تمام چیزیں اپنے کھیت میں بناتا ہے۔
وہ درخت اگاتا ہے، وہ فصلیں اگاتا ہے،
سب کو اپنی پیداوار کھلانے کے لئے۔
وہ اپنی شکل مہربان پالنہار میں تبدیل کر لیتا ہے،
پہاڑ کی چوٹی پہ،
تمام انسانوں اور جانوروں کو بنانے کے لئے۔

ح۲۲ پٹیاں :۔ پٹیوں سے مراد وہ کپڑے کی پٹیاں ہیں جو مرنے والے کی لاش کو حنوط کرنے کے بعد لپیٹی جاتی تھیں۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا کو جب ہلاک کیا گیا تو ست دیوتا نے اس کے بدن کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے جگہ جگہ پھینک دیئے تھے اور پھر اُسر کی بیوی است دیوی نے اس کے جسم کے ٹکڑے جمع کر کے یکجا کیا اور اسے حنوط کر کے پٹیاں لپیٹیں۔ یہاں کہا یہ گیا ہے کہ اُسر دیوتا کی لاش پہ لپیٹنے کے لیے پٹیاں خنم دیوتا نے بنائیں۔ ح۲۳ جڑواں :۔ جڑواں سے مراد یہاں جڑواں بھائی بہن شو دیوتا اور تفنوت دیوی سے ہے۔ بعد میں ان کی آپس میں شادی بھی ہو گئی تھی۔ ان دونوں کو "جڑواں" کے علاوہ "جڑواں آنکھ" بھی کہا جاتا تھا۔ ح۲۴ پی نتر :۔ معبد کے ایک اندرونی حصے کا نام "پی نتر" تھا جو بڑے معبد کے شمال میں بنا ہوا تھا۔ ح۲۵ "سوادجن با" :۔ ؟

انہوں[۲۶] نے اپنے پہلو میں چار مَس خَنت[۲۷] رکھیں،
منتروں کے ذریعے شیطانی عزائم دور کرنے کے لئے۔
وہ[۲۸] جنوب اور شمال میں معبدوں کے بادشاہ کی حیثیت سے کھڑے ہوتے ہیں۔
تمام موجودات کی تخلیق کی جگہ پر۔

مہربان دیوتا،
مطمئن دیوتا،

دیوتا جو اجسام بناتا ہے،
دیوتا جو نتھنوں کو سانس مہیا کرتا ہے،
دیوتا جو دونوں[۲۹] ملکوں کو متحد کرتا ہے،
تاکہ ان کی انواع یکجا ہو جائیں۔

جب پہلے پہل نون اور تاتَن اَن تخلیق ہوئے۔
وہ اس کی کمر پر کنول کی حیثیت سے نمودار ہوئے،
ابتدا میں دُجَد شَپ سی[۳۰] کے ولی عہد کی حیثیت سے
ان کے[۳۱] کا ختم نہیں ہوں گے،

ح[۲۶] انہوں نے:۔ خنم دیوتا کے مختلف روپ یا شکلوں سے مراد ہے۔ ح[۲۷] مَس خَنت:۔ وہ اینٹیں جن پر عورتیں زچگی کے وقت بیٹھتی تھیں۔ یہ دیوی کی تجسیم سمجھی جاتی تھیں۔ ح[۲۸] وہ:۔ خنم دیوتا کی مختلف شکلیں۔ ح[۲۹] دونوں ملک:۔ شمالی اور جنوبی مصر۔ ح[۳۰] دُجَد شَپ سی:۔ دارالحکومت من نوفر (ممفس) والوں کا ایک دیوتا۔ اسے یہاں وہ اولین چٹان تصور کیا گیا ہے جس سے تخلیق کے آغاز میں خنم خالق دیوتا کی حیثیت سے نمودار ہوا تھا۔ ح[۳۱] ان کے:۔ خنم دیوتا کی مختلف صورتوں کے۔

کوئی ان کے کام میں رکاوٹ نہیں بنے گا،
جو کچھ اس نے بنایا ہے کسی ملک میں اس کی کمی نہیں،
وہ نسل انسانی میں پوشیدہ ہیں،
دیوتا کے وقت سے تمام مخلوق کی تخلیق کرتے ہوئے،
وہ زندہ ہیں اور موجود ہیں،
طلوع اور غروب ہوتے ہوئے 'را' کی مانند
تیرا مہربان چہرہ ہمیشہ زندہ رہنے والے فرعون پر مہربان ہو۔



اِم حوتپ کی شان میں حمد

تخلیقی قدامت ۲۰۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

اہل مصر فرعون کو تو خیر دیوتاؤں کا درجہ دیتے ہی تھے، انہوں نے تو چند ایک عام آدمیوں کو بھی ان کی موت کے بعد دیوتا بنا دیا تھا اور ان کی پوجا کرنے لگے تھے۔ یہ چند لوگ عوام الناس میں سے ضرور تھے مگر اپنی شفقت، فیض رسانی، کمالِ فن، علم و فضل اور عقل و دانش کی وجہ سے شاہی درباروں میں خصوصی مراتب اور عام لوگوں کی نظروں میں تکریم و تقدیس کا درجہ پا گئے تھے ـــــ عوام الناس میں سے ابھرنے والی عظیم شخصیات کی پوجا کا آغاز قدیم بادشاہت ($\frac{۲۶۸۶}{۲۱۸۱}$ ق م) کے دور میں ہوا۔ جدید شہنشاہیت (دورِ شہنشاہیت $\frac{۱۵۶۷}{۱۰۸۵}$ ق م) کے عہد میں اس قسم کی پوجا کا سلسلہ نمایاں حیثیت اختیار کر گیا۔

۳۲، ۳۳ و ۳۴۔ خنمم دیوتا کی مختلف شکلیں۔

اور دورِ متاخر (۱۰۸۵–۶۶۴ ق م) میں عروج کو پہنچ گیا

پوجے جانے والے ان چند ایک معروف و مقبول لوگوں میں دو سب سے نمایاں اور ممتاز تھے۔ ایک کا نام تھا اِم حُوتپ اور دوسرا تھا حاپُو نامی شخص کا بیٹا آمن حُوتپ ـــــ اِم حُوتَپ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶–۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسَر (دُجوسر) کا وزیر، ماہر تعمیرات (انجنیئر)، طبیب اور دانشور تھا۔ وہ دنیا کا پہلا معلوم عظیم ماہر تعمیرات، طبیب اور دانشور تھا۔ وہ تاریخ کا پہلا انجنیئر تھا جس نے پتھر کی بہت بڑی عمارت تعمیر کی، بہرحال تاریخ انسانی کی اس عظیم شخصیت کے بارے میں تفصیل کے ساتھ حکیمانہ ادب، پر مشتمل باب میں آگے چل کر گفتگو کروں گا۔ ـــــ پوجی جانے والی دوسری نامور، اہم اور ممتاز شخصیت حاپُو کے بیٹے آمن حُوتَپ کی تھی۔ یہ آمن حُوتَپ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵–۱۳۰۸ ق م) کے اپنے ہی ہم نام، مصر کے سب سے پرشکوہ اور عالی شان فرعون آمن حُوتَپ سوم (۱۴۰۵–۱۳۶۷ ق م) کا ماہر تعمیرات اور درباری تھا۔ ویسے حاپُو کے بیٹے آمن حُوتَپ کی پوجا اِم حُوتَپ کی پوجا کی طرح عام نہیں تھی۔ آمن حُوتَپ کی پوجا تو بس دارالحکومت تِپے (تھیبس) کے علاقے تک محدود تھی۔ پورے مصر میں نہیں ہوتی تھی۔ اور تِپے کے علاقے میں بھی اِم حُوتَپ اور آمن حُوتَپ کو دو بھائیوں کی حیثیت سے اکٹھے پوجا جاتا تھا۔

ـــــ مصریوں نے نہ صرف دونوں کی پوجا ہی کی بلکہ ان کی شان میں حمدیں بھی تخلیق کیں۔ اس باب میں اِم حُوتَپ کی حمد شامل کی جا رہی ہے۔ ابتدا میں اِم حُوتَپ کی پوجا ایک قدیم دارالحکومت مَن نُوفر (یونانی تلفظ ممفس) میں ہوتی تھی۔ وہ یہیں رہتا تھا۔ اور یہیں اس نے انتقال کیا۔ مصری تاریخ کے دورِ متاخر (۱۰۸۵–۶۶۴ ق م) میں اسے شفا بخشنے والے دیوتا کا درجہ دے دیا گیا۔ اور اسے عظیم خالق دیوتا پتاح کا بیٹا قرار دے کر اس کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ پھر اِم حُوتَپ کی پوجا پورے مصر میں پھیل گئی۔ کرناک (تِپے، تھیبس) کے مقام پر پتاح دیوتا کے مندر میں اِم حُوتَپ کی شان میں کہی گئی جو زیر نظر حمد کندہ ملی ہے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تپے (تھیبس) میں بھی اس کی پوجا ہوتی تھی۔ اور تپے طویل عرصے تک متحدہ مصر کا دارالحکومت رہ چکا تھا۔

کرناک نامی موجودہ گاؤں (قدیم دارالحکومت تپے۔ تھیبس) کے مقام پر خالق دیوتا تپاح کا ایک مندر تھا۔ اس مندر کے چوتھے دروازے کے دائیں طرف کی چوکھٹ کے پاس چھ کالموں میں اِم حُوتپ کی شان میں یہ حمد کندہ ہے جو یہاں شامل کی جا رہی ہے اس کے علاوہ حاپو کے بیٹے، ماہر تعمیرات آمن حُوتپ کی شان میں بھی ایک حمد اسی معبد کی بائیں چوکھٹ کے پاس کندہ ہے۔ آمن حُوتپ کی حمد کو شکست و ریخت سے بہت کافی نقصان پہنچ چکا ہے۔ البتہ اِم حُوتپ کی حمد بہتر حالت میں ہے ـــــ خیال ہے کہ یہ دونوں حمدیں مصری تاریخ کے رومی دَور (۳۰ ق م تا ۶۴۰ء) کے آغاز میں تخلیق کی گئی تھیں۔ یہ خیال ماہرین کو شاید اس لئے ہوا ہے کہ ان دونوں حمدوں کے آخر میں رومی شہنشاہ طبریئس (TIBERIUS ۱۴/۹ ق م) کا نام آتا ہے۔ مگر میرے نزدیک یہ حمدیں اس سے پہلے کی بھی تخلیق ہو سکتی ہیں اور بعد کے زمانے میں طبریئس کا نام ان میں شامل کر لینا عین ممکنات میں سے تھا۔

اِم حُوتَپ کی حمد

تخلیقی قدامت۔ ۲۰۰۰ برس

تحریری قدامت۔ ۲۰۰۰ برس

خوش آمدید! مہربان دل والے دیوتا!
اِم حُوتَپ، تیاح[1] کے بیٹے،
اپنے گھر میں آ، تپے[2] میں اپنے مندر میں آ،
اس کے لوگ[3] مسرت کے ساتھ تیرا دیدار کریں!
جو کچھ وہاں نذر کیا گیا ہے قبول کر،
خوشبوئیں[4] سونگھ،
شراب[5] سے اپنے بدن کو فرحت بخش۔
تیری یہ جگہ[6]، تیری پسندیدہ جگہ ہے،
دوسرے شہروں کی جگہوں کی نسبت تیرے لئے زیادہ شاندار ہے
تو موسمی تہواروں میں آمن[7] کا دیدار کرتا ہے۔

---

[1] تیاح: تخلیق کا ایک عظیم دیوتا۔ [2] تپے: دارالحکومت (تھیبس)
[3] اس کے لوگ: دارالحکومت تپے کے شہری۔ [4] خوشبوئیں: خوشبودار مسالے جو دیوی دیوتاؤں کیلئے جلائے جاتے تھے [5] شراب: مندر میں بطور نذر چڑھائی جانے والی شراب۔ [6] یہ جگہ: دارالحکومت تپے۔ وہاں بنا ہوا تُیاح دیوتا کا مندر جس میں یہ حمد کندہ ملی ہے۔ [7] آمن: مصریوں کا ایک مقبول ترین دیوتا۔ موسمی تہواروں میں آمن دیوتا کا دیدار کرنے سے میرے نزدیک مطلب یہ ہے کہ مختلف موسموں میں جب آمن دیوتا کے مجسمے کو اسکے مندر سے برآمد کرکے عظیم الشان جلوس کی شکل میں پھرایا جاتا تو اِم حُوتَپ بھی دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ اس مجسمے گویا خود آمن دیوتا کا دیدار کرتا تھا۔

کیونکہ تیری جگہ اس کے بعد ہے[8][9]،

تو زندگی ملانے والے[10] کے اندر زندگی ملاتا ہے،

یہ مانو[11] میں تیرے گھر کے بالمقابل ہے،

تپے کا بادشاہ مونتو[12] تیرے بازو کو سہارا دیتا ہے،

تو اپنے گھر کے قریب جنوب کو جانیوالی شمالی ہوا کو پکڑ لیتا ہے،

تو عظمت کے فرمانروا[13] کے بالائی دروازوں پر،

سورج کو سنہری کرنوں میں چمکتے دیکھتا ہے[13]،

تو اپنے[14] گھر کے چاروں طرف دیوتاؤں کے گھروں کو دیکھتا ہے،

تجھے وہ نذرانے ملتے ہیں جو ان کی قربان گاہوں سے لائے جاتے ہیں[15]،

ح۸ اس کے بعد:۔ آمن دیوتا کے مندر کے بعد۔ یعنی ام خوتپ کا مندر آمن دیوتا کے مندر کے بعد ہے۔ ح۹ یہاں یہ بتایا گیا ہے کہ تپاح دیوتا کا مندر، جہاں ام خوتپ کی پوجا بھی ہوتی تھی۔ ہر طرف سے کرناک میں بنے ہوئے دوسرے دیوتا کے مندروں میں گھرا ہوا تھا اور تپاح کے اس مندر کے جنوب میں آمن دیوتا کا عظیم الشان اور آج بھی مشہور عالم مندر تھا۔ ح۱۰ زندگی ملانے والے:۔ زندگی ملانے والے سے مراد قبرستان ہے جہاں حنوط شدہ لاش میں مرنے والے کی روح آکر داخل ہو جاتی تھی اور وہ دوبارہ زندہ ہو جاتا تھا۔ ح۱۱ مانو:۔ مغربی پہاڑ کا نام جہاں سورج غروب ہوتا تھا۔ ح۱۲ مونتو (مونت):۔ تپے کے علاقہ کا شاہین جنگجو دیوتا۔ ح۱۳ عظمت کا فرمانروا:۔ آمن دیوتا سے مراد ہے۔ ح۱۳ آمن دیوتا کے مندر کی مشرقی سمت پر صبح کے وقت سورج کی کرنیں چمکتی تھیں۔ ح۱۴ گھر:۔ مندر سے مراد ہے۔ ح۱۵ ام خوتپ کو چونکہ دوسرے یا ثانوی درجے کا دیوتا مانا جاتا تھا۔ اس لئے اس کے مندر میں وہ چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ جو اس کے مندر میں چاروں طرف واقع بڑے دیوتاؤں کے مندروں میں پہلے چڑھا دیئے جاتے تھے۔ انہی مندروں سے نذر کی ہوئی چیزیں اٹھا کر ام خوتپ کی نذر کر دی جاتی ہیں۔

جب تیرے پروہت پانی لاتے ہیں،
تو پانی سے اپنا گلا تر کرتا ہے۔
تیرے پروہت تجھے تمام عمدہ چیزیں پیش کرتے ہیں،
ہر دن کے لئے تمام اشیائے خوردنی،
شراب، بیئر،
پکائے ہوئے نذرانے رات کو (لائے جاتے ہیں)۔
تیرے پروہت مغنی کی خیر مقدمی آوازوں پر۔
تیرا 'با'[۱۶] ہر روز آسمان سے تیرے گھر آئے،
تو اپنے منتظم کے گیت سنے،
جب وہ[۱۷] تیرے 'کا'[۱۸] کے سامنے چیزیں رکھتا ہے۔
لوگ تیری ستائش کرتے ہیں[۱۹]
عورتیں تجھے پوجتی ہیں،
سب لوگ تیری عنایات کے گن گاتے ہیں،

ح۱۶ 'با':- زیر نظر باب 'محمد' کے ابتدائیے کے آخر میں 'با' کے بارے میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ ح۱۷ وہ:- پروہت سے مراد ہے۔ ام خوتپ کے مندر میں پروہت بھی مامور تھے۔ ان میں اس کی نمائندگی کرنے والے پروہت، اس کے لئے وقف چیزوں یا جاگیر سے متعلق پروہت، مغنی پروہت اور منتظم پروہت شامل تھے۔ ح۱۸ 'کا' کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب 'محمد' کے ابتدائیے کے آخر میں دیکھئے۔

ح۱۹ یہاں تک تو ام خوتپ کے مندر وغیرہ کا بیان تھا۔ اب محمد میں یہ بتایا جا رہا ہے کہ لوگ اس کی پوجا کرتے ہیں اور اپنے تحائف اس کیلئے لے کر آتے ہیں اس کا فضل اور امداد چاہتے ہیں۔

کیونکہ تو انہیں شفا بخشتا ہے،
تو انہیں دوبارہ زندگی دیتا ہے
تو اپنے باپ[20] کی تخلیق کی تجدید کرتا ہے[21]،
وہ تیرے[22] لئے عطیات لاتے ہیں،
تیرے لئے تحفے لاتے ہیں؛
تجھے اپنی چیزیں پیش کرتے ہیں،
تو اپنے بھائیوں، عظیم دیوتاؤں کے ساتھ،
نذر کی ہوئی روٹیاں کھائے،
تو بیئر پیئے،
اور اپنی فاضل چیزیں محترم روحوں[23] کو کھلائے،
عالم فاضل تیری خاطر دیوتا کی ثنا کرتے ہیں،
ان میں سب سے افضل تیرا بھائی (ہے)
جو تجھ سے محبت کرتا ہے، جس سے تو محبت کرتا ہے،
حاپو کا بیٹا آمن ہوتپ،
وہ تیرے ساتھ رہتا ہے۔

ف[20] باپ :۔ تپاح دیوتا کو امِ ہوتپ کا باپ کہا گیا ہے۔ ف[21] شفا بخشنے والے اور تپاح دیوتا کے بیٹے کی حیثیت سے تپاح کی حیات بخش خلاقی یا تخلیق کی تجدید کرتا ہے۔ ف[22] وہ :۔ لوگوں سے مراد ہے۔ ف[23] محترم روحیں :۔ محترم روحوں سے مراد ان مرنے والوں سے ہے جن کے مجسموں کے سامنے چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ یہ چڑھاوے ان مجسموں کے سامنے رکھنے سے پہلے دیوتاؤں کے حضور پیش کئے جاتے تھے۔

وہ تجھ سے جدا نہیں ہوتا،
تمہارے[۲۴] بدن ایک ہیں،
تیرے باپ کو تیری پسندیدہ چیزیں پیش کی جاتی ہیں،
تیرے لئے تیرا بیٹا سیزراگسٹس لایا۔



ف۲۴ تمہارے:۔ ام حوتپ اور حاپو کے بیٹے آمن حوتپ دونوں سے مراد ہے۔ ف۲۵ طبریس (TIBERIUS) سے مراد ہے۔

ابنِ حنیف کی دوسری کتابیں

ہزاروں سال پہلے	۱۹۶۰
دنیا کی پہلی داستان] گلگامش کی داستان	۱۹۶۱
بھولی بسری کہانیاں	۱۹۶۴
(تین جلدیں - نیا ایڈیشن)	۱۹۹۰
تخلیقِ کائنات] (قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظر میں)	۱۹۶۶
سات دریاؤں کی سرزمین	۱۹۸۰، ۱۹۸۵، ۱۹۸۷
مصر کی قدیم مصوری	۱۹۸۱
دنیا کا قدیم ترین ادب	۱۹۸۲، ۱۹۸۷
(دو جلدیں)	
مصر کا قدیم ادب	
(چار جلدیں)	

بیکن بکس کی کتابیں

اظہارِ خیال

_______________ ڈاکٹر روبینہ ترین

دنیا کا قدیم ترین ادب اول، دوئم، اضافہ شدہ ایڈیشن

_______________ ابنِ حنیف

اردو افسانہ تحقیق و تنقید

_______________ ڈاکٹر انوار احمد

مصر کا قدیم ادب چار جلدیں

_______________ ابنِ حنیف

غالب اور اقبال کا تقابلی مطالعہ

_______________ ڈاکٹر اے بی اشرف

زمانہ سفر میں ہے سفرنامہ

_______________ ڈاکٹر اسد اریب

شوکت صدیقی کے سات منتخب افسانے

_______________ ڈاکٹر طاہر تونسوی

انشائیے

_______________ شہزاد قیصر

کابل میں تین سال — پیش لفظ، پنڈت جواہر لعل نہرو

_______________ ترجمہ:۔ ابنِ امین